Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno VIII | N. 74 | Luglio 2019 | ISSN 2431 - 6739

# I morti non muoiono, secondo Jim Jarmush. Ovvero: siamo tutti zombi!

Marino Demata

Con *The dead don't die/ I morti non muoiono* Jim Jarmush aggiunge un'altra perla alla sua già preziosa e incredibile filmografia, costruendo qualcosa che può essere definita una anti-favola moderna. Nel film ci sono infatti tutti gli ingredienti della favola rovesciata. Le favole che un tempo si narravano ai bambini si svolgevano in giardini fioriti, in paesaggi stupendi e lussureggianti o in bei palazzi di principi azzurri. L'anti-favola di Jarmush si svolge in boschi abbandonati a se stessi e in un paesino immaginario, Centerville (il momentaneo centro del mondo?) veramente brutto, malgrado il promettente slogan che lo reclamizza, dove i primi edifici che vedi sono le pompe funebri, un riformatorio minorile con appena tre ospiti, la stazione di polizia, un motel sinistro come quello di *Psyco* e qualche bar e piccolo negozio, veramente di altri tempi, come ce ne sono ancora nelle parti più interne degli USA. Nelle vecchie favole i bambini sono minacciati da un orco o da una strega, ma alla fine la innocenza e la bontà venivano sempre premiate e il lieto fine era immancabile.

*segue a pag. successiva*

"Sono vostro padre" di Pierfrancesco Uva

# Camion di vite vendute e altre meno

## Una storiella che mi raccontarono nei primi tempi che facevo il bibliotecario

Natalino Piras

Già belle patteggiate da conducenti senza scrupoli oppure vite da salvaguardare. Quando ero bambino, sessanta e passa anni fa, il camion di Periculosu apriva la fila dei '42 che portavano i *novinantes* al Santuario, in fondo alla valle dell'Annunziata. Con ritorno in giornata, dopo il tripudio della festa grande. Periculosu e come lui Medelle, Chellerone, Pipinu, Artureddu e altri inforcavano in testa occhiali da sole, sembravano pronti a dare ordini prima della battaglia di El Alamein, nessuno che non avesse già "caricato la colomba" con vino, birra, anice, villacidromurgia e *abbardente*. Eppure tutti noi, fatti sedere *in cassone*, su tavolacci di cantiere a mo' di banco, ci sentivamo sicuri con loro. Perché loro, tutti archetipi e cloni di Ira 'e Deus, avevano assunto il compito, come patto d'onore, di riportarci a casa tutti sani e salvi. "Da qui partiamo e qui torniamo puntuali", davanti ai manifesti di *Elena di Troia* (film classificato 'adulti con riserva' dal Centro Cattolico Cinematografico) ancora stillanti colla di falegname nella bacheca esterna del salone parrocchiale. Passeggeri su quei camion avremmo attraversato il patente e la foresta, la salita e la discesa, il burrone, *su tremene*, da ambo i lati che solo a guardarli veniva la vertigine. Tutte queste sono cose cinematografiche. Però noi allora non pensavamo a farle diventare cinema perché quelle persone e quei fatti erano già in sé film girati e montati, bell'e che pronti. Ma chi era, chi è, Ira 'e Deus? «Ira 'e Deus è un segno di memoria. Ira 'e Deus: stesso nome macchina e guidatore, entrambi pericolosi. Il camion era un 42 antidiluviano e quando cessava di rombare e saettare

*segue a pag. 4*

# Still recording, al cuore del conflitto

*Il mio mitra è il contrabbasso che ti spara sulla faccia,*
*che ti spara sulla faccia ciò che penso della vita,*
*con il suono delle dita si combatte una battaglia,*
*che ci porta sulle strade della gente che sa amare.*
*Nei tuoi occhi c'è una luce che riscalda la mia mente,*
*con il suono delle dita si combatte una battaglia,*
*che ci porta sulle strade della gente che sa amare,*
*che ci porta sulle strade della gente che sa amare.*
*Gioia e rivoluzione (Fariselli, Tavolazzi, Tofani) da Crac, Area, 1975*

Tonino De Pace

È dall'incipit che il film di Ghiath Ayoub e Saeed Al Batal mette subito in scena le sue intenzioni, mostra le sue credenziali. I due registi siriani conoscono le teorie del cinema, sanno argomentare sul linguaggio delle immagini, all'interno di una prospettiva di genere come l'horror licantropico di *Underworld*. Non sarà casuale che proprio un film horror venga preso come esempio per una lezione di cinema, prima che le immagini, quelle che stanno nella loro testa, prendano avvio. *Still recording*, che sta per una incessante registrazione che ancora continua, è stato realizzato da due cineasti che credono fermamente nella potenza della macchina da presa, come testimonianza e come luogo di rifugio durante una guerra fratricida come quella della Siria. La cinepresa diventa, nella migliore tradizione dei reportage, lo strumento insostituibile della costante necessità di raccontare documentando; ma è anche lo strumento per trasformare la realtà immaginata in presenza artistica, come nel 1975 gli Area, *sparando sulla faccia* ciò che pensano di quella guerra, perfino mettendola in scena. Ghiath Ayoub e Saeed Al Batal lo fanno aumentando la dose di immagini, aumentando il racconto di superfetazioni, trasformando il processo compositivo del cinema in unico movimento nel quale il racconto smette di essere per forza e per sempre lineare per diventare e assumere le vesti di un progressivo montaggio istantaneo di frammenti. Il cinema di *Still recording* si fa quindi anche ossessivo e le sue immagini sembrano creare dipendenza e lo spettatore insiste affinché quel flusso

*segue a pag. 3*

diaridicineclub@gmail.com

*segue da pag. precedente*

Nell'anti-favola di Jarmush invece la bontà non esiste più ed è stata sostituita dall'indifferenza, dagli egoismi e dalla volontà di sopraffazione degli uomini sui propri simili a tutti i costi. In questo quadro l'anti-favola non può garantire nessun lieto fine. E' quello che continuamente afferma Ronnie Peterson (Adam Driver), uno dei poliziotti protagonisti del film: "questa storia finisce veramente male"; tanto che l'altro poliziotto, Cliff Robertson (Bill Murray) dopo aver sentito più volte questa frase, gli chiede: "Ma perché dici sempre così? Come fai a sapere che questa storia finisce male?" Ricevendo una risposta che è una battuta che non vogliamo rovinare ai futuri spettatori, che la ascolteranno direttamente vedendo il film. L'inizio del film è veramente straordinario: i due agenti di polizia, Cliff Robertson e Ronnie Peterson sono davanti al corpo di un animale sbranato in maniera strana. Verrebbe di incolpare il cosiddetto Bob l'eremita (Tom Waits), che proclama la propria totale innocenza parlando con gli agenti a distanza, da dietro ad un albero. Si vedrà poi che Bob l'eremita è il personaggio chiave del film, una sorta di alter ego del regista, che, proprio come Jarmush, assiste al disfacimento di questo mondo, scegliendo una via di protesta singolare, ma comprensibile: appartarsi da tutto e da tutti, vivere in totale isolamento a contatto con la sola natura. E ad un certo punto diverrà anche la voce narrante del film. Intanto i due agenti comprendono che qualcosa di strano sta accadendo, forse a causa dello spostamento dell'asse terrestre a cui il pianeta è stato sottoposto in seguito al susseguirsi di danni e catastrofi causate dagli uomini. Il sole sembra non abbia più voglia di tramontare, gli animali si comportano in modo strano: i gatti vanno via e non tornano più, le mucche di un allevamento si spostano improvvisamente in altra località, cellulari ed orologi hanno smesso di funzionare. La radio, con parsimonia, parla di alcuni di questi eventi avvenuti in varie località, ma tende a minimizzare l'accaduto: la parola d'ordine sembra essere: la situazione è sotto controllo. In realtà è ben lungi dall'essere sotto controllo: durante la notte due morti escono dalle rispettive tombe del locale cimitero. Come i classici zombi dei film di Romero e di altri registi cultori del genere, i due usciti dal cimitero di Centerville vagano alla ricerca di qualcosa, di tutte quelle cose che sono abituati a consumare: nel nostro caso caffè in uno dei bar del paesino. Ma con l'occasione sbranano orribilmente due impiegate. Il fatto crea finalmente un grande allarme. Tutti si barricano in casa o nella rispettiva bottega, mentre alla stazione di polizia Cliff e Ronnie, assieme alla poliziotta Minerva Morrison (Chloë Sevigny) pensano di girare la notte in auto per controllare la situazione. La situazione preoccupa tutti. L'unica che mantiene la sua calma è l'addetta alle pompe funebri, Zelda Winston (Tilda Swinton), una orientale capace di manovrare il katana in maniera mirabile e che sarà molto utile nel recidere le teste degli zombi, unico modo per sbarazzarsene. In questo quadro, qui solo molto parzialmente illustrato, e che invece merita di essere vissuto per intero dallo spettatore, si esercita tutta l'ironia e il sarcasmo di Jarmush che ben conosciamo. In primo luogo, sulla incredibile capacità che hanno avuto gli uomini di distruggere, fino alle estreme conseguenze, il pianeta, rendendolo irriconoscibile non solo paesaggisticamente, ma perfino astronomicamente e antropologicamente. Certo, data la situazione nella quale già in questo momento si trova il nostro pianeta, Jarmush non può certo essere accusato di catastrofismo. Ma in questo film Jarmush fa di più: ci porta per mano alla radice del problema. Gli uomini sono stati insaziabili, hanno consumato e distrutto tutto quello che hanno avuto a portata di mano, ovvero tutto quello che la società dei consumi ha offerto/imposto loro. I morti viventi, gli zombi, che vagano alla ricerca di qualcosa, di quei prodotti (il caffè, le merendine, lo chardonnay, i prodotti più sofisticati,) in realtà siamo noi. La metafora di Jarmush è direttamente rivolta a noi, vittime e a un tempo protagonisti della società dei consumi, dove il credo è acquistare, consumare, distruggere per poi di nuovo acquistare in un ciclo continuo e infinito. Siamo noi gli zombi sempre alla ricerca di qualcosa, insaziabili e inappagati, incuranti di tutte le conseguenze e le catastrofi che nascono dalle nostre scelte. Il mondo contemporaneo è diventato un orrore, proprio come la bruttissima e anonima Centerville, simbolo ed emblema della attuale realtà. Questo mondo devastato dei moderni zombi non offre più nulla, se non calamità e distruzioni.

*Marino Demata*

*segue da pag. 1*

continui, quelle sequenze vadano ancora di più al cuore del conflitto, al centro di ogni meccanica e ragione che ha dato *vita* a quella guerra civile. È per questo che il film smette di essere *semplice* cronaca o reportage per caricarsi della responsabilità di spiegare, provare a trovare la giusta chiave per raccontare la tragedia. *Still recording* diventa quindi una ricerca, un esperimento di resistenza che si svolge per più di 450 ore, tanto il tempo del girato che i due registi hanno selezionato per arrivare alle due finali. Un film a suo modo rivelatore di verità che sembrano irrapresentabili ed è forse per questo che sentiamo uno speciale calore in quelle immagini e nelle sue sequenze. Perché rivela, svela, apre la strada verso le insospettabili verità di quel frantumato quotidiano in cui tutto può accadere. Ci accorgiamo che la guerra diventa non solo lo scenario dentro il quale l'instabilità delle vite diventa una costante, ma dentro il quale alla vita stessa resta forte la necessità di esprimersi, di trovare una propria (fantasmatica) normalità. È proprio questa esigenza di normalità che si fa strada a dare forma agli *incredibili* episodi di cui i due registi ci fanno partecipi. Il surreale incontro con l'atleta che si allena sotto le bombe poiché convinto che nonostante tutto, tutta la distruzione e i MIG che sorvolano minacciosi la città, lo sport come la vita non possono fermarsi. O, ancora più forte, la tragedia percepita nel dialogo via radio, perfino pacato tra i due combattenti di opposte fazioni. Oppure nella sequenza della piscina là dove, in mezzo alla guerra, si trova anche il tempo per ballare una danza sensuale o per fumare con gli amici, come se si fosse in un'atmosfera di vacanza. Ed è ancora la verità che sobbalza d'improvviso quando al cecchino appostato e pronto a sparare sul nemico arriva la telefonata della madre che lo riporta immediatamente in una dimensione domestica, necessariamente lontana da quel conflitto, ma al contempo pienamente immerso in quella realtà, tanto da tenere il dito sul grilletto dell'arma mentre chiede alla madre se va tutto bene. È la logica della realtà percepibile contro quella di una realtà quasi virtuale che il conflitto sembra ispirare dopo la digestione di tante immagini dei videogame o delle tante altre di una realtà che appare simile, nella sua inspiegabile logica, a quella dei giochi elettronici. È proprio in quest'ottica che il film di Ayoub e Al Batal sembra mutare le prospettive di sguardo rispetto al cliché degli altri film che abbiamo visto sulla guerra. La cinepresa smette di essere strumento utile a costruire il tempo dell'immagine, della narrazione, per diventare essa stessa costruttrice di una realtà consequenziale e (im)mediata. Ayoub e Al Batal sembrano togliere ogni filtro alle loro sequenze e le restituiscono nella immediatezza del loro stesso divenire. Poco importa che ci abbiano messo quasi cinque anni a girare questo film, poco importa il tempo trascorso. Ciò che resta e che si fissa è il senso di quelle sequenze, il vero che troviamo in quella consequenzialità che diventa il nostro habitat. In questa concezione del lavoro di regia e nell'imprinting che il film possiede grazie a questa elaborazione teorica che sa di pura e sincera spontaneità, di originaria volontà di utilizzare le immagini in quel *continuum* vitale nel quale esse stesse riprendono la forza e il vigore di una realtà vissuta senza mediazioni elettroniche e quindi lontano da ogni freddo ragionamento preventivo, si annida la sensazione della piccola rivoluzione di *Still recording*. I due autori sembra abbiano obbedito al dettato di Godard che chiedeva di smettere di fare film che si occupano di politica, per fare film politici. Il film di Ghiath Ayoub e Saeed Al Batal lo è pienamente, non solo per la ricerca di autenticità che ne definisce il profilo senza compiacimenti, non solo per avere comunque compiuto una scelta anche politica stabilendo il punto d'osservazione dei fatti, ma anche per avere sperimentato un'altra possibilità, una specie di via di fuga per il cinema e per l'esistenza stessa pur dentro il clamore della guerra. Se nell'incipit la lezione di cinema ha un senso è quello contenuto nella raccomandazione di impugnare una cinepresa solo quando si è a conoscenza delle ragioni per cui si compie quel gesto. È proprio dentro questo teorema che va ricercata quella verità che se non è splendore del vero, davvero poco, pochissimo ci manca. I due autori rispettano questo principio che diventa la loro identità di cineasti e lavorano durante il film per dare corpo e forma a quelle parole. *Still recording* se ne fa carico e risuona in ogni sequenza e in ogni ripresa il senso profondo di quella esigenza che ha spinto i suoi registi a dargli vita. È per questa ragione che *Still recording* si fa testimone della via di fuga dell'arte, dell'estemporanea necessità di mostrare il pur semplice ed elementare percorso artistico. Nel flusso di queste immagini il senso di una forma di resistenza artistica contro la barbarie, in quelle più esplicite il senso perfino infantile della forma espressiva basilare, il disegno e il colore, il pieno e il vuoto nella gabbia da cui si vuole scappare. Ma il film ci riporta all'assoluto della guerra e in un finale teso come un thriller si avvera una profezia wendersiana. Le immagini si colorano del sangue e la macchina da presa, sfuggita al controllo continua la sua vita, il suo viaggio nelle immagini senza padrone, a registrare ancora, a sparare sulla faccia, il senso disordinato della guerra. Tutto si chiude con una dedica a tutte le telecamere impugnate in ogni lotta, per questo film così infinito che ancora continua, imperterrito a girare nelle nostre memorie.

*Tonino De Pace*

*segue da pag. 1*

a capofitto per folli curve, risalito alle plaghe di superficie dentro la foresta, finalmente fermatosi, era quel che era. Presentava ruote perennemente consumate, copertoni che da tempo avevano perso la sagomatura. La cabina sembrava una civetta posata sul davanti da cui dipartivano sponde di legno roso e rabberciato, tavole tenute da strisce di vernice indurita. I chiodi sporgevano a capocchia, martellati storti sul legno. E giù altri strati di rossa vernice di fuoco striata a verde come un uccellastro di inquietante fiaba». Lo stesso camion che c'è nella Pentalogia della Resistenza degli Indios andini raccontata dall'immenso Manuel Scorza (1928-1983), da *Rulli di tamburo per Rancas* (*Redoble por Rancas*, 1970) a *La vampata* (*La tumba del relampago*, 1978). Il camion del tempo di *Garabombo l'invisibile* (1972), il secondo dei romanzi (gli altri sono *Cantare di Agapito Robles*, 1976 e *Il cavaliere insonne*, 1976) ha un nome particolare: "Mi vedi ma non ci credi". Ricorda i '42 del tempo di Periculosu ma anche del giostraio e cartaio Innanzieddu 'e Maria Orune. E soprattutto, cinematograficamente parlando, lui, Ira 'e Deus. «Il guidatore scendeva dalla cabina gobba e sembrava pure lui una civetta in attesa di spiccare volo notturno. Era un tipo sempre della stessa età, forse cinquanta, forse sessanta o settant'anni, media l'altezza. Indossava pantaloni di fustagno scuro e una maglia mai smessa di lurido sorcino, tra il grigio e il marrone. Niente berretto. I capelli erano bianchi, ritti sulla fronte, non ne mancava uno. Gli occhi lampeggiavano grifagni, una rastrelliera i denti, un cane latrante. Gesticolava iroso e agitato, senza tregua. Non aveva bisogno di altoparlante. Bastava la sua voce tonante a richiamare la clientela, donne soprattutto. Si divertivano a provocare quella lingua acuta e tagliente. Ira 'e Deus parlava un miscuglio di dialetti, diverse le variazioni timbriche. Ogni due parole metteva una imprecazione e tre bestemmie, maledizioni e strali come punteggiatura.

*Che il fulmine del cielo ti spacchi, gazzu!*

*Ma io meno di mille lire non te lo posso lasciare quello che mi chiedi, mille fucilate ti sparino contro!*

*Prendere o lasciare, se non prendi vai a farti impiccare!*

*Mi perdoni signora ma guardare e non toccare è questa la regola porca miseria e bagassa ignoranza!*

Smerciava e barattava di tutto: pentolame intatto e di seconda mano, scarpe appaiate e spaiate, pitali in ferro battuto smaltati a bianco e quelli più moderni in plastica, metri di pompa ed estratti contro il verme solitario, orci in terracotta, bottiglie in vetro scuro e vetro chiaro, damigiane a volte rivestite altre a pancia nuda, rafia e spago, barattoli di pece e balsami per l'artrosi, gabbie per conigli e trappole per topi, campanacci per le pecore e sapone a blocchi, cordame e lenzuola di sottomarca, scatole di diversa grandezza per bottoni, aghi, filo attorcigliato di diversa gamma e grammatura, quaderni di scuola con la coperta nera e il bordo rosso, bastoni di scopa e tamponi sturalavandino, berretti da signore, cilindri a tesa floscia e *bonettes* di vistosi quadri bianchi e neri, roba da sensali di cavalli, altri invece di foggia piccola, a visiera rientrata, da ficcare in testa oppure lasciare in equilibrio sulla nuca: come segnale di balente arroganza, tipica di abigei e ladri di cavalli». Quanta gente. Oltre il mito, trasformato, torniamo alle vite da vendere e vendute, il camion di Ira 'e Deus lo ritroviamo in molte altre dimensioni cinematografiche. Penso al *Giorno della civetta*, il film (1968) di Damiano Damiani tratto dall'omonimo romanzo (1961) di Leonardo Sciascia. Nell'incipit, il sicario Zecchinetta (un grande Tano Cimarosa) spara a Salvatore Colasberna, presidente di una cooperativa, alla guida del suo camion. Poi, il corpo di Colasberna sul ciglio della strada sterrata, passa un altro camionista. Che vede e dopo una brusca frenata tira dritto. Come un ripetizione a rovescio della parabola del Buon Samaritano. *Il giorno della civetta* racconta del passaggio dalla mafia rurale a quella degli appalti, con il dio cemento a far da referente. Più tardi, nel film, il capitano Bellodi (Franco Nero) che da subito indaga chiede a un dipendente del fu Colasberna e dei suoi fratelli come mai loro si ostinino impastare usando antiquati sacchetti. E il dipendente: "A noi non ce le affittano le autobotti, non ce le affittano!". Spiega il maresciallo (Giovanni Pallavicino) al capitano che l'autobotte ai Colasberna, antifascisti, l'hanno fatta precipitare dal viadotto in costruzione. Naturalmente nessuno ha visto, nessuno ha sentito, nessuno sa. La solitudine di Colasberna, e del capitano Bellodi, come quella di Salvatore Carnevale, sindacalista ucciso dalla mafia, neppure su un cassone di camion caricarono il suo corpo, narrata da Valentino Orsini e dai fratelli Taviani in *Un uomo da bruciare* (1962). Quanta gente nei cassoni di camion. Nei *Vitelloni* (1953) di Federico Fellini, ai "lavoratori che lavorate" Alberto Sordi (mal gliene incoglierà) fa il gesto dell'ombrello. Li ritroveremo gli stessi tipi, comunisti duri e puri, nella serie di Don Camillo con Fernandel e Gino Cervi, e nell'amaro *Totò e Carolina* (1955) di Mario Monicelli. Quanta gente nei cassoni dei camion. Tante tragiche anticipazioni e ritorni, rovesci del diritto, i 355

*segue a pag. successiva*

"Il giorno della civetta" (1968) di Damiano Damiani

"I vitelloni" (1953) di Federico Fellini

"Totò e Carolina" (1955) di Mario Monicelli.

*segue da pag. precedente*

delle Fosse Ardeatine, gli invaginati per Auschwitz, *i desaparecidos* nell'Argentina di Videla, nella Cina di Mao e nella Cambogia di Pol Pot. Vittime caricate al macello. Due le opere rappresentative della parte e del tutto. Sono il capolavoro assoluto *Roma città aperta* (1945) di Roberto Rossellini, Anna Magnani che corre, prima di essere falciata da una raffica, contro il camion che le ha rapito il marito e tutti i giovani presi nelle retate dell'occupante nazista. E quell'altro capo d'opera che è *Missing* (1982) di Costa Gavras, un grande e dolentissimo Jack Lemmon alla cerca del figlio scomparso a Santiago del Cile nei giorni del sanguinario golpe della bestia pinochet. Quasi come i camion da cui gli stalinisti fanno scendere gli anarchici, triste fine li attende, nel magistrale *Tierra y Libertad*! (1995) di Ken Loach, al tempo della guerra civile spagnola (1936-1939). A riscatto, c'è il camion che trasporta Mussolini (Rod Steiger), mascherato da soldato tedesco, verso il confine svizzero in *Mussolini ultimo atto* (1974) di Carlo Lizzani. Nel camion tedesco sale un partigiano per il controllo e riconosce subito il duce che fa finta di essere ubriaco. "Eccellenza Benito Mussolini!" è lo scuotimento che il partigiano opera nei confronti di chi ha portato l'Italia alla rovina. Sintomatico camion di vite vendute che fa tornare alla memoria quando nella risalita dalla Valle dell'Annunziata i camion di Periculosu, Medelle e gli altri venivano fermati a Mamone, colonia penale all'aperto dentro cui risultava il Santuario. Le guardie controllavano che non ci fossero detenuti nascosti in cassone. Il camion era il camion e il suo mito fondante avrebbe trovato come summa, come medium, come principio che sempre si ripropone, lui, Ira 'e Deus, nella foresta barbarica. «Il camion! Fu il bibliotecario Giusto Dore a dire di quanto fosse necessario un mezzo siffatto. L'ira di Dio arriva per voi. Sappiate approfittarne. L'antidiluviano '42 era stato donato alla biblioteca civica di Jordi Gericò da Archimede Basoccu di modo che con quello si potessero distribuire i libri *a gratis* nei paesi della foresta di Chentomines. Strana figura di camionista e di appassionato di libri, questo Archimede Basoccu. Trasportava rena dall'alba al tramonto al tempo del boom edilizio di Jordi Gericò, metà anni Sessanta. Per fare più svelto aiutava pure lui i manovali con una pala doppia e a manico accorciato. Sembrava un contadino nell'aia. Poi una volta fatto il carico e insediatisi i manovali sopra il mucchio di rena nel cassone, prima di partire leggeva ora una pagina della Bibbia, *Vecchio* o *Nuovo Testamento*, ora Gramsci e pure Marx. Poi pretendeva di spiegare. Di buono c'era che faceva tutto in fretta e così la bassa manovalanza lo lasciava dire e fare, tanto l'ora gliela pagavano lo stesso. Una volta smesso di lavorare, sentendo avvicinarsi la sua ora, Archimede Basoccu fece dono dei suoi libri e del camion alla biblioteca civica di cui diventò funzionario reggente Giusto Dore, amico di vecchia data di Curandero Eu. "L'ira di Dio arriva per voi. Sappiate approfittarne". Per far risaltare la scritta, Curandero Eu e Giusto Dore avevano dipinto a pennello l'esterno del camion di colore a tratti color rosso sangue, a tratti verde, a tratti giallo, blu, e pure colore *di cane che fugge*. Proprio come *su mezzu* di Ira 'e Deus. Doveva risultare, per chi riusciva a scorgerlo, una vampata, una saetta micidiale, certe volte astore *coddaventu*, chiavavento, altre volte aquila, quando cade forte e crudele sulla preda. Il camion doveva risultare come un cavallo in corsa: avrebbe esaltato le ragioni e le viscere della gente del Barbaric posada». È che il muso e il cassone di questi camion sono come quelli di *Duel*, di *Vite vendute*, di quanto, come immaginario locale e immaginario collettivo, fa da trama alle narrazioni e alle visioni di chi reputa che il cinema sia ancora una delle sette meraviglie del mondo.

"Duel" (1971) di Steven Spielberg

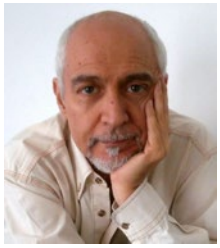
"Vite vendute" - Le salaire de la peur (1953) di Henri-Georges Clouzot

*Natalino Piras*

"Un uomo da bruciare" (1962) di Valentino Orsini insieme ai fratelli Taviani

*I dimenticati #55*

# Juan de Landa


Virgilio Zanolla

Artisti di ogni tempo e paese sono ricordati per un solo film; l'attore spagnolo che oggi propongo lavorò in oltre 110 pellicole, sia nel cinema del suo paese che in quelli statunitense, inglese e italiano, ma a dispetto d'interpretazioni spesso maiuscole ha legato il suo nome a un unico personaggio, il Giuseppe Bragana di *Ossessione* di Luchino Visconti: Juan de Landa. Basco, nato il 27 gennaio 1894 a Mutriku (in castigliano, Motrico: cittadina costiera del Guipúzcoa ai confini con la Vizcaya, dall'amenissimo porto, che oltre a lui ha dato i natali a una cospicua serie di gente di mare), Juan Crisóstomo Pisón Pagoaga y Landa era d'umile famiglia. Fin da bambino manifestò una grande ansia d'avventura: che a dodici anni lo portò a fuggire di casa, aggregandosi a una compagnia di comici ambulanti: ma i genitori ne denunciarono la fuga ed egli, ripreso dai *mikeletes* (i militari dipendenti dal Consiglio municipale di Guipúzcoa), venne riportato dai suoi. Nel 1908 la famiglia si trasferì a Madrid, e nel '12 in Sudamerica, prima in Paraguay eppoi in Argentina, a Buenos Aires; qui Juan, cresciuto acquisendo la sua inconfondibile fisionomia (viso largo del contadino col simpatico muso da bulldog, fisico robusto tendente al pingue, fare risolto e dinamico) si adoperò in diversi mestieri, senza tuttavia migliorare la sua fortuna. Tornato in Spagna, cercò di sfruttare la sua bella e potente voce baritenorile per farsi strada come cantante, e amando l'opera lirica, per studiare seriamente canto venne in Italia, a Roma. Nei primi anni Venti debuttò come tenore a Napoli nella *Carmen* di Bizet, e proseguì la carriera esibendosi con buon successo alla Scala di Milano e in altri teatri italiani e tedeschi, ottenendo i migliori riscontri nel corso d'una tournée nelle sale da concerto spagnole. Intenzionato a recarsi a New York per esibirsi al Metropolitan Opera House, grazie al celebre pittore Ignacio Zuloaga, amico di famiglia, nel '29 ottenne una lettera di raccomandazione per presentarsi al soprano valenciano Lucrecia Bori, all'epoca una delle regine del tempio del canto newyorchese e americano; ma una volta là il suo desiderio non andò a buon fine. Qualcuno gli disse che ad Hollywood si stavano apprestando le versioni in altre lingue, tra cui la spagnola, di molti film girati in inglese: il cinema era appena divenuto sonoro e le pellicole a sfondo musicale abbondavano: dunque una voce come la sua avrebbe potuto rivelarsi preziosa. Ormai privo di mezzi, per recarsi in California Juan si arrangiò a viaggiare come un vagabondo, compiendo un tragitto lungo e periglioso. Una volta nella Mecca della settima arte, penò molto per avere udienza dalle case di produzione. Quando però, sfruttando delle conoscenze, negli studios di Culver City riuscì a presentarsi a Cecil Blount DeMille, il grande regista, che per la Metro-Goldwyn-Mayer allora svolgeva anche il ruolo di consulente, udita la sua richiesta d'effettuare un provino per cantare nei film musicali gli disse perentorio: - La tua voce m'interessa meno della tua faccia da bandito. - Grazie al fisico sgraziato ma alquanto espressivo, infatti, di lì a poco Juan esordì come attore davanti alla macchina da presa, nel piccolissimo ruolo del sergente

Gruñón, in *De frente, marchen* (1930) di Edward Sedgwick, versione spagnola del film *Doughboys* diretto dallo stesso regista. Protagonista nelle due versioni (in quella spagnola, accanto alla bella Conchita Montenegro, anch'essa basca) era Buster Keaton. Basato sui ricordi dell'esperienza di soldato vissuta in Francia dallo stesso Keaton, che interpretava un ricco ozioso arruolato quasi per caso e spedito in guerra, il film era un ottimo esempio di comicità; sul set, tra Buster e l'esordiente Juan nacque una bellissima amicizia. Quell'anno e nel successivo seguirono per quest'ultimo nuove presenze - comparsate o particine secondarie - in altre trasposizioni di film americani in lingua spagnola, girate dalla M. G. M. o dalla Fox: tra cui *El Valiente* di Richard Arlan ('30; da *The Vailant* di William K. Howard), dove Juan fu un sergente di polizia; *L'ultimo eroe* di David Howard (in spagnolo *El último de los Vargas*, id., da *Last of the Duanes* di Alfred L. Werker), dove interpretò il capitano dei rurali; *Hay que casar al príncipe* di Lewis Seiler ('31), remake di *Passione di principe* (*Paid to Love*) di Howard Hawks ('27); *Su última noche* di Carlos Francisco Borcosque e Chester M. Franklin ('31), versione del muto poi sonorizzato *The Gay Deceiver* di John M. Stahl ('26), nel ruolo di Aquiles Desano; e altre ancora. Nel drammatico *El proceso de Mary Dugan* di Marcel del Sano e Gregorio Martínez Sierra ('31), egli impersonava l'ispettore Hunt e lo fece anche nella versione originale, *The trial of Mary Dugan* di Bayard Veiller. A farlo finalmente conoscere fu il film *Carcere* (in spagnolo *El presidio*, '31) di Ward Wing, da *The Big House* di Edgar Neville (id.): Juan, a cui come al solito era stato assegnato un ruolo secondario, insisté per ottenere quello di Butch, un assassino in carcere in attesa della sentenza capitale, e alla fine la spuntò; per l'occasione, volle apparire nei titoli usando il solo cognome della famiglia materna, come Juan de Landa. In *The Big House*, Butch era stato il bravissimo Wallace Beery: ma il confronto con lui non gli fu improbo, perché il personaggio si giovò molto delle rispettive fisicità: e nei paesi di lingua spagnola la sua corposa caratterizzazione gli guadagnò consensi e larga popolarità. Sul set egli conobbe l'attore Robert Montgomery, che lavorava nella versione originale del film, che divenne anche lui suo caro amico. Importante fu anche il melodrammatico *La fruta amarga* di Arthur Gregor e José Lopez Rubio (da *Min and Bill* di George G. Hill, '31), dove, partner della caratterista Virginia Fábregas, Juan disegnò con bravura il protagonista maschile, il capitano di mare Bill; l'opera si segnala anche per una curiosità: è l'unico film americano nel quale, in una breve sequenza nei panni d'un barista, appare come attore il futuro grande regista Luis Buñuel. Sempre quell'anno, Juan ebbe una particina in *Cortigiana* (*Susan Lenox: Her Fall and Rise*) di Robert Z. Leonard, con Clark Gable e Greta Garbo; anni dopo ricordò alla stampa: - In questa pellicola in cui interpretavo il padrone di una bisca tropicale e la Divina era un'orfana, alla Garbo dovetti dare un calcio. Cercai di non farle troppo male, ma il copione prevedeva quello. Già allora era una donna ombrosa e si relazionava poco con gli altri. Fu quello l'ultimo film hollywoodiano del Nostro; perché, cessata la produzione di pellicole in lingua castigliana, egli tornò in Europa, rimpianto dal regista e produttore Howard Hawks, che vedeva in lui e altri attori spagnoli grandi potenzialità interpretative. Nel vecchio continente Juan riprese a recitare nel film *El embrujo de Sevilla* di Benito Perojo (1931), girato in studios francesi e tedeschi e con esterni a Siviglia. E apparve in due produzioni internazionali: *La pura verdad* (*The Pure Truth*, '31) di Florian Rey e Manuel Romero, girato negli studios francesi di Joinville presso Parigi, e *Entre noche y día* (*Between Night and Day*, '32) di Albert de Courville e Fernando Gomis, un film inglese realizzato negli studi Walton nel Surrey. Rientrato in patria, trovò modesto spazio in pellicole come *Una morena y una rubia* di José Buchs ed *El hombre que se reía del amor* di Benito Perojo, entrambe del '33; il film

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

che l'impose di nuovo all'attenzione del vasto pubblico cinematografico in lingua spagnola fu *Se ha fugado un preso* ('34) di Perojo, che lo vide protagonista nei panni d'un carcerato. Da allora, e fino al '37, egli apparve in una mezza dozzina di film spagnoli, tra i quali *El secreto de Ana María* di Salvador de Alberich ('36) e *Al margen de la ley* di Ignacio F. Iquino ('36), ispirato da un noto fatto di cronaca, l'assalto a un treno postale occorso nel 1924 in Andalusia. Intanto, nel luglio '36 era scoppiata la guerra civile spagnola, che paralizzò molte produzioni in atto. In quel tragico periodo Juan si dedicò al palcoscenico con la compagnia del Teatro Lope de Vega di Madrid. Due anni dopo, con la Spagna straziata dal conflitto, si trasferì in Italia dove tornò al cinema. Il primo film a cui prese parte nel nostro paese fu un'opera di trasparente propaganda politica: *Carmen fra i rossi* di Neville ('39), girato nelle versioni italiana e spagnola, diverse solo nel protagonista maschile, rispettivamente Fosco Giachetti e Rafael Rivelles. Juan aveva il ruolo di Amalio; Carmen era la compagna di Neville, Conchita Montes, coautrice con lui della sceneggiatura, che narrava una storia d'amore tra due falangisti destinati ad essere uccisi dai repubblicani. Fu una produzione italo-spagnola anche *Il peccato di Rogelia Sanchez* ('39) di Roberto de Ribon e Carlo Borghesio, dove Juan impersonò Massimo, il marito della protagonista, interpretata dalla francese Germaine Montero. Juan fu poi il meccanico Antonio Scotto ne *L'uomo della legione* di Romolo Marcellini ('40); il pirata Bieco de la Muerte ne *Il pirata sono io!* di Mario Mattòli (id.), accanto a Macario; il rude impresario Bob ne *La forza bruta* di Carlo Ludovico Bragaglia ('41); Goro in *Giuliano de' Medici* di Ladislao Vajda (id.), dove ritrovò la Montenegro; Pietro Gozzani ne *Il prigioniero di Santa Cruz* di Bragaglia (id.); Sparafucile ne *Il re si diverte* di Mario Bonnard (id.), una versione filmica del *Rigoletto* di Verdi, dove però la musica faceva solo da contorno; il minatore Pietro nel drammatico *Oro nero* di Enrico Guazzoni e Camillo Mastrocinque ('42); Faille in *Tragica notte* di Mario Soldati (id.). Finalmente, Visconti lo chiamò per *Ossessione* ('43), il primo film per il quale si parlò esplicitamente di neorealismo. La storia del torbido amore tra Gino (Massimo Girotti) e Giovanna (Clara Calamai), moglie insoddisfatta del placido Giuseppe, venne descritta con grande cura e realismo; nella parte del marito tradito e ucciso simulando un incidente stradale, Juan offrì un'interpretazione di straordinaria vivezza. Come patito dell'opera lirica rifaceva se stesso: tanto che, quasi sempre doppiato nei suoi film italiani dall'ottimo Mario Besesti, quando ad Ancona Giuseppe partecipa e vince un concorso di canto, fu davvero la sua bella voce baritenorile a interpretare la romanza «Di provenza il mare il suol» da *La Traviata* di Verdi. In seguito, prese parte a vari altri di film nel nostro paese: tra i quali *L'edera* di Augusto Genina ('50), tratto dall'omonimo romanzo di Grazia Deledda, dove fu don Virdis, un intenso sacerdote; *La donna che inventò*

Juan de Landa (Ossessione, 1943 di Luchino Visconti)

Juan de Landa e Clara Calamai (Ossessione, 1943)

Juan de Landa e Massimo Girotti (Ossessione, 1943)

Juan de Landa e Michele Riccardini (Ossessione, 1943)

Juan de Landa (La forza bruta, 1940) di Carlo Ludovico Bragaglia.

Juan de Landa, Robert Morley e Humphrey Bogart (Il tesoro dell'Africa, 1953)

*l'amore* di Ferruccio Cerio ('52), nei panni del bieco usuraio Passadonato; e *Hanno rubato un tram* di e con Aldo Fabrizi ('54), che lo vide nel variegato ruolo del capo controllore Rossi, prima severo e inflessibile poi dimesso e accorato. Nel dopoguerra, Juan riprese a lavorare anche in Spagna e in coproduzioni internazionali: spiccano *Mi adorado Juan* ('50) di Jerónimo Mihura, in cui impersona il bizzarro ingegner Sebastián; *Il tesoro dell'Africa* di John Huston (*Beat the Devil*, '53), dov'ebbe un piccolo ruolo accanto a Gina Lollobrigida, Humphrey Bogart, Jennifer Jones, Robert Morley e Peter Lorre; *Un angelo è sceso a Brooklyn* (*Un angel pasó por Brooklyn*, '57) di Vajda, in cui vestì i panni d'un macellaio; e *Faustina* (id., '57) di José Luis Sáenz de Heredia, con Maria Felix e Fernando Rey, dove impersonò Mefistofele. Dopo *El día de los enamorados* ('59) di Fernando Palacios lasciò il cinema e tornò ad abitare nel suo paese natale, dove amava andare a pescare. Quattro anni prima, sessantunenne, si era sposato con María de los Santos, da lui chiamata affettuosamente Santita. Juan de Landa morì a Mutriku il 18 febbraio 1968 per un tumore al fegato. È sepolto a Madrid, nel Cimitero de la Almudena. Nel 2004 José Miguel de Amezketa gli ha dedicato una documentata biografia, *Juan de Landa, actor*, in versione bilingue (basco e castigliano), edita a San Sebastián a cura della Euskadiko Filmategia (Filmoteca Basca).

*Virgilio Zanolla*

# Il gelido vento del nord

Fabio Massimo Penna

Nell'Ottocento un gelido vento nordico spira dai paesi scandinavi verso l'Europa centrale. Henrik Ibsen (1828-1906), Edvard Munch (1863-1944) e Johan August Strindberg (1849-1912) sentono nelle loro anime, come un pesante fardello, il disagio e l'inquietudine dell'uomo moderno che, al confine tra due secoli, si trova di fronte al passaggio dalla civiltà contadina a quella industriale, dall'uomo naturale a quello tecnologico con tutti i cambiamenti che queste novità comportano per lo stile di vita dell'umanità. Ibsen, in anticipo sui tempi e con notevole sensibilità, avverte l'avanzare inarrestabile del femminismo con la portata di stravolgimenti che questa rivoluzione culturale porta in un mondo maschio-centrico: "In Ibsen lo scontro uomo-donna affiora a poco a poco, spesso è tutto da leggere fra le righe" (Roberto Alonge, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Gius. Laterza & figli editore, Roma-Bari,1988). Il suo *Casa di bambola* esplode, in un'Europa ancora ancorata a vecchie certezze, con il clamoroso finale in cui Nora rifiuta il suo ruolo di moglie, madre e figlia per abbandonare il focolare domestico e cercare di realizzarsi pienamente come donna. Da parte sua Strindberg condensa il malessere psicologico dell'uomo moderno attraverso il suo complesso di essere (come scrive nella sua autobiografia) il "figlio della serva", ossessione che gli consente di incanalare la sua nevrosi di uomo moderno in una misoginia patologica che lo porta a vedere la donna come un feroce tiranno (*Il padre*). Dal particolare del complesso rapporto tra uomo e donna il dolore umano si fa assoluto e totalizzante nel pittore Munch che ne *Il grido* (1893) esprime tutta l'angoscia dell'uomo alla soglia del XX secolo. Il volto stravolto della figura in primo piano esprime il sentimento di esistenza come dramma, di futuro percepito come un baratro che si apre davanti ai nostri piedi. Questa temperie culturale scandinava nel Novecento prosegue nel cinema. Il danese Carl Theodor Dreyer (1889-1968) mette, nel 1928, il suo marchio indelebile nella storia della settima arte con *La passione di Giovanna D'Arco*. La straordinaria sequenza di primi piani (con i giudici ripresi dal basso a sottolinearne l'aggressività e la pulzella ripresa dall'alto a marcarne la fragilità) durante il processo diviene un esempio ineludibile per tutti i registi. L'animo inquieto di Dreyer poi inclina al macabro, all'immersione nelle zone inconsce della psiche spesso con il ricorso ad atmosfere da incubo come in *Vampyr* (1931), opera onirica che affonda le proprie radici nel primo romanzo di vampiri della letteratura, *Carmilla* di Joseph Sheridan Le Fanu o a toni apocalittici come nella cruenta e crudele caccia alle streghe di *Dies irae* (1943). Il vento nordico ci ha portati finalmente al cospetto del massimo rappresentante scandinavo al cinema: Ingmar Bergman (1918-2007) e al suo inquieto viaggio nel vuoto dell'anima umana del XX secolo. Non è un caso che la sua carriera nella settima arte cominci con *Kris* (*Crisi*) film del 1945 con nelle orecchie ancora le assordanti esplosioni della seconda guerra mondiale. L'uomo bergmaniano alza gli occhi verso il cielo e lo scopre vuoto: "Bergman concepisce, cioè, l'allontanamento di Dio dal mondo degli uomini come abbandono del mondo (bassa epoca) da parte di Dio, come trionfo della desolazione della vita, dell'assurdità di ogni proposito umano" (Guido Aristarco, *L'utopia cinematografica*, Sellerio editore, Palermo, 1984). Privo di certezze e deluso nel suo desiderio di conoscenza l'uomo di Bergman ripiega nel dubbio della fede come sottolinea il cavaliere Block, impegnato in una partita a scacchi con la morte ne *Il settimo sigillo* (1956), affermando: "La fede è un tormento sapete? È come amare qualcuno che è là nel buio e non appare mai per quanto forte lo chiami" ma lo stesso personaggio in precedenza aveva messo in dubbio l'esistenza di Dio e aveva sostenuto: "Allora la vita è un atroce orrore. Nessuno può vivere in vista della morte, sapendo che tutto è nulla". L'approdo bergmaniano sembra essere la "solitudine ontologica" (straordinaria definizione coniata da Guido Aristarco). Abbandonata la ricerca del divino Bergman trova sostegno nelle teorie psicoanalitiche e la nevrosi diviene il centro di *Sussurri e grida* (1973), film in cui tre donne assistono una quarta che sta morendo in un dramma psicologico nel quale deflagrano nevrosi familiari e sensi di colpa. Uno scavo psicologico profondo connota *Persona* (1966), opera in cui le personalità di un'attrice diventata muta e della sua infermiera, che vivono da sole su di un'isola, finiscono con il sovrapporsi, con il confondersi. La protagonista Elisabeth, muta a causa di un trauma, rispecchia il significato del titolo (persona in latino significa maschera) essendo una semplice maschera mentre la sua infermiera Alma (dal latino anima) è la sua anima, la sua più profonda e nascosta natura. *Sussurri e grida* e *Persona* testimoniano anche l'inesausta ricerca stilistica del regista svedese che nel primo delimita i flashback con dissolvenze (in apertura e in chiusura) rosse e, nel finale, viola mentre in *Persona* la pellicola in alcuni punti si spezza per dare spazio alle immagini di una mano trafitta da un chiodo, di un ragno, di un muro scrostato prima di riprendere il normale fluido scorrere del montaggio. Ma ora il gelido vento del nord sta finalmente passando e un timido sole si affaccia sulle strade di Roma lasciando spazio al lento incedere di una indolente estate.

"L'Urlo" (1893-1910) del pittore norvegese Edvard Munch. Olio, tempera, pastello su cartone. Galleria Nazionale di Oslo

"La passione di Giovanna d'Arco" - La passion de Jeanne d'Arc, film muto del 1928 diretto da Carl Theodor Dreyer

"Dies irae" (1943) di Carl Theodor Dreyer. Il film è stato prodotto e girato in Danimarca durante l'occupazione nazista

*Fabio Massimo Penna*

*La memoria di ieri e oggi: articoli ritrovati. Liberazione / Giovedì 2 febbraio 2006*

# La crisi del cinema italiano vista da Lisbona

## Il caso

Viaggio nella capitale portoghese alla scoperta dei ritardi e dei limiti nella diffusione all'estero dei prodotti culturali della penisola. Pochi giornali, pochissimi libri, quasi nessun film nostrano nelle sale lusitane

Mino Argentieri

Seducente, luminosa, sobria e severa come una capitale del Nord, Lisbona accoglie i forestieri che vanno alla sua scoperta e non sanno ancora che se ne innamoreranno. Il luogo comune turistico, che affilia i portoghesi agli spagnoli, è subito smentito da tratti caratteriali e storici che impediscono sciocche confusioni. E le curiosità da appagare sono parecchie. E' inevitabile, tuttavia, che lo straniero cerchi nelle edicole del centro le ultime notizie di casa sua. Anche gli italiani, che riceveranno una delusione. Di giornali in altre lingue ce ne sono di ogni specie: tedeschi, spagnoli, inglesi, americani, svedesi, freschi di giornata e in mostra di primo mattino. E l'Italia? A raccontarla in pochissime copie ci sono l'immancabile *Gazzetta dello Sport* e il *Corriere della Sera* e *la Repubblica*, che arrivano attorno all'una e spesso si suppliscono a vicenda per colpa delle disfunzioni organizzative. Pochissimo in confronto alla stampa degli altri paesi, una delle tante avvisaglie di una presenza che si sta stingendo. Se entrate nelle librerie più fornite, non troverete romanzi e saggi di autori italiani, eppure chi acquista libri in Portogallo non soffre di provincialismo. Per il cinema, le constatazioni non sono più confortanti. Quello portoghese è un piccolo mercato (dieci milioni di abitanti principalmente dislocati lungo la fascia costiera) e a dominarlo sono gli americani, che lasciano uno spazio esiguo alla produzione nazionale ed estera. Una volta, le strettoie erano minori) a giudicare da quel che pensa e rammenta la gente. Ne parliamo con Abaljo, un impiegato ultrasessantenne che, appena gli si chiede dei film italiani, si accende di entusiasmo ed evoca i nomi di Marcello Mastroianni e di Sofia Loren e finanche i "musicarelli" interpretati e cantati da Gianni Morandi, repertori e passerelle di altre stagioni, sempre più lontane. La situazione si ripete con Fernando, un tassista anziano che accoppia Sofia Loren all'irresistibile e intramontabile Totò e cita Mastroianni, soprattutto per la sua ultima apparizione nel franco-portoghese *Viaggio all'inizio del mondo* ('97) di Manoel de Oliveira, un regista, egli commenta, importante ma "complicado". A Fernando il cinema italiano piaceva perché, lo spiega, «era un fenomeno, conteneva una realtà» mentre i film americani, a suo giudizio, sarebbero troppo pieni di botti, sparatorie e inseguimenti. Basta interrogare un esponente delle nuove generazioni per accorgersi che sugli schermi portoghesi i film italiani sono andati vieppiù rarefacendosi. Miguel, 27 anni, laureato in geologia, non ha granché da ricordare. Ha appreso che in Italia c'è la mafia, ma le immagini che si sono impresse nella sua mente derivano *Il padrino* di Coppola e non dai film di Rosi, Damiani, Petri, Ferrara, Giordana, Benvenuti. In televisione, domandiamo, qualche film italiano si vede? Raramente. Si trasmettono in prevalenza telenovelas brasiliane e portoghesi, serie americane. La nostra fiction è sconosciuta, anche se non si tratta di una grave perdita. A mantenere viva l'attenzione per quanto di meglio ha espresso la cinematografia italiana, per fortuna, c'è la gloriosa benemerita Cinemateca che ogni giorno proietta più film. Nel programma di gennaio a raffigurare l'Italia ci sono *Roma città aperta* di Rossellini, *Deserto rosso* di Antonioni, *Le avventure di Pinocchio* di Luigi Comencini, *Siamo donne* di Rossellini, Guarini, Visconti, Franciolini e Zampa. Un altro segno lo si coglie sui muri: manifesti a colori annunciano la messa in scena di *Orgia* di Pier Paolo Pasolini. Guardandosi attorno e girando, ci si imbatte in una Lisbona imprevedibile, ove il passato si intreccia alle pulsazioni del futuro. Il Centro Vasco de Gama, una città nella città, costruito in cinque anni da estrosi e geniali architetti portoghesi, spagnoli e americani, è una sinfonia avveniristica. E' la testimonianza di una sapienza e rapidità costruttiva (inimmaginabile della nostra Repubblica), che ha radici nella storia del Portogallo. Ed è la controprova di un'apertura verso orizzonti vasti in cui più culture entrano in connessione. L'Italia rischia di essere tagliata fuori da questa disponibilità, per difetto di iniziativa e di interventi promozionali, per cecità politica e a causa di contraddizioni che vanificano le speranze in una rifioritura europea. Torniamo all'esempio del cinema. Stiamo vivendo un paradosso per cui in un pezzo non irrilevante di Europa esiste una moneta unica, ma la circolazione dei film europei registra più difficoltà di quante ne fronteggiasse nei decenni '50 e '60. Persino durante l'occupazione tedesca - questo suona imbarazzante - la diffusione delle pellicole europee era meno risicata. C'è qualche eccezione, ci sono le solite mosche bianche, i film dell'inossidabile ed eternamente giovane de Oliveira che vengono distribuiti in Italia puntualmente nella metà di luglio in sale semivuote, bene accetti e in evidenza soltanto al festival di Venezia. E ci sono co-produzioni come *II resto di niente* di Antonietta De Lillo in cui prima attrice è Maria De Medeiros. Una nota amara si aggiunge al disastro, di cui è vittima il cinema italiano e non risparmia altre nazioni. Lentamente, progressivamente, le manifestazioni linguistiche e culturali delle varie identità nazionali incontrano crescenti barriere, intralci, ostacoli, procedimenti di marginalizzazione estrema mentre impazza la retorica di una società dell'informazione in corso di sviluppo frenetico, uno dei maggiori bluff della contemporaneità.

*Mino Argentieri*

Liberazione giovedì 2 febbraio 2006

CULTURA

Viaggio nella capitale portoghese alla scoperta dei ritardi e dei limiti nella diffusione all'estero dei prodotti culturali della penisola. Pochi giornali, pochissimi libri, quasi nessun film nostrano nelle sale lusitane

La crisi del cinema italiano vista da Lisbona

Il caso

di Mino Argentieri

Se non fosse per la programmazione della Cinemateca della città, che propone ogni mese molte produzioni del nostro paese, i portoghesi penserebbero alla cinematografia italiana solo per i film di Loren e Mastroianni

Se non fosse per la programmazione della Cinemateca della città, che propone ogni mese molte produzioni del nostro paese, i portoghesi penserebbero alla cinematografia italiana solo per i film di Loren e Mastroianni

# La signora scompare di Alfred Hitchcock (1938)

Federico La Lonza

Non tutti i film in cui i treni hanno grande risalto sono ambientati su veri treni: ce ne sono alcuni dove i binari e i locali della stazione e le stesse vetture ferroviarie sono state ricostruite in studio; se quest'ultimi siamo portati a ricordarli, significa che la trama è coinvolgente e vi emergono la maestria del regista e degli attori. Tra i film di questa particolare categoria ha grande spicco *La signora scompare* (The Lady Vanishes) diretto nel 1938 da Alfred Hitchcock, che è la penultima opera girata dal regista nel suo periodo britannico e forse la più significativa. Tratto dal romanzo *Il mistero della signora scomparsa* (The Wheel Spins, 1936) della scrittrice gallese di gialli Ethel Lina White (1876-1944; da un altro romanzo della quale il regista Robert Siodmark avrebbe poi realizzato nel '46 il famoso thrilling *La scala a chiocciola*), la vicenda ha questa trama: un treno che sta lasciando i Balcani diretto a Londra viene bloccato da una valanga di neve in un villaggio dello Stato - retto da un dittatore - di Brandika (nome di comodo nel quale, data la delicatissima situazione politica d'allora, si adombrava l'aggressiva Germania del Terzo Reich). Qui, in un modesto albergo, pernottano i viaggiatori; la giovane Iris Henderson, ereditiera attesa dal fidanzato con cui si deve sposare, vi conosce un'anziana e affabile signora, Miss Froy, già governante e insegnante di musica, che dopo sei anni di permanenza a Brandika si appresta a tornare in patria. A notte inoltrata, un suonatore ambulante canta una serenata che Miss Froy ascolta attentamente: poco dopo, senza che nessuno ne sappia nulla, lo stesso viene misteriosamente strangolato. L'indomani, mentre sulla banchina della stazione i passeggeri sono in attesa di riprendere il viaggio, Iris viene colpita da un vaso di fiori caduto da un davanzale, e viene soccorsa da Miss Froy, che si trovava accanto ad ella: questa siede con lei nello stesso scompartimento e la accudisce finché Iris non prende sonno. Al suo risveglio, la ragazza non la vede più: interroga gli altri compagni di viaggio, ma nessuno si ricorda di averla vista. Stupefatta, Iris non si dà per vinta: e nel suo indagare trova un prezioso alleato in Gilbert, un giovane e stravagante musicista col quale la sera prima in albergo aveva avuto un battibecco: dopo varie peripezie condite da colpi di scena i due finiranno per individuare e liberare Miss Froy, che, stordita da droghe e tutta bendata, sdraiata su una lettiga, qualcuno tentava di far passare per un malato da trasferire in una clinica alla prossima sosta del treno. Ormai il gioco si fa scoperto: e risulta che tra i passeggeri agisce un gruppo di spie guidato da una baronessa, interessati a far sì che Miss Froy, non solo semplice governante e in possesso d'informazioni riservate, non lasci il paese; costoro indirizzano il treno su un binario morto, presso cui un gruppo di uomini in armi tenta di accedere alle carrozze, trovando una fiera opposizione da parte di Gilbert, Iris e molti viaggiatori. Prima di fuggire in un bosco retrostante, Miss Froy, per scongiurare il fatto che ella non riesca a salvarsi, prega Gilbert di memorizzare una melodia (la stessa suonata la sera prima dall'ambulante assassinato), che una volta a Londra dovrà riferire esattamente al Foreign Office. Alla fine i passeggeri britannici riescono a rimettere in moto la locomotiva e il treno può sottrarsi all'attacco riportandosi sul binario attivo, riuscendo a varcare il confine dello stato. Giunti a Londra, Iris decide di rinunciare alle nozze e al fidanzato, ormai innamorata di Gilbert, e si reca con quest'ultimo a Whitehall, sede del Ministero degli Esteri, per ripetere il messaggio in codice; Gilbert scopre però d'averlo dimenticato: ma con sua grande sorpresa lo ascolta d'un tratto ad un pianoforte: a eseguirlo è Miss Froy, che per fortuna è riuscita anch'essa a sottrarsi agli sgherri del controspionaggio di Brandika. Contrariamente alle sue già ben radicate abitudini, Hitchcock non conosceva il soggetto del film: trovandosi quasi in scadenza di contratto con la Gainsboroug Picture, per la quale aveva l'obbligo di girare ancora un film, accettò il suggerimento del produttore Edward Black visionando la sceneggiatura di *The Lady Vanishes*, che Frank Launder e Sidney Gilliat avevano scritto per il regista Roy William Neill, ma la cui lavorazione, avviata in Jugoslavia, si era resa problematica poiché l'argomento del film aveva causato problemi diplomatici, e gravi ritardi nella produzione, così da persuaderlo che Neill non fosse il regista indicato a dirigere l'opera. Hitchcock lesse la sceneggiatura (che peraltro differisce alquanto dal testo del romanzo) e - lui, di solito così compassato - ne fu entusiasta: perciò Black fu lietissimo di affidargli la direzione del film. Fin da bambino, 'Hitch' era un appassionato di trasporti: studiava gli orari ferroviari, amava

*segue a pag. successiva*

Basil Radford, Margaret Lockwood e Linden Travers (The Lady Vanishes, 1938)

La signora scompare (Alfred Hitchcock, 1938)

Michael Readgrave e Margaret Lockwood (The Lady Vanishes, 1938)

*segue da pag. precedente*

moltissimo i treni e all'età di soli otto anni aveva già percorso tutte le linee tramviarie londinesi. Nel cast, il ruolo di Miss Froy venne assegnato a Dame May Whitty, una bravissima attrice teatrale che nel cinema si segnalò anche per le sue interpretazioni in *Notturno tragico* di Richard Thorpe ('37), *Il sospetto* dello stesso Hitchcock ('41) e *La signora Miniver* di William Wyler ('42); quello di Iris alla bella Margaret Lockwood, all'epoca appena ventiduenne ma già veterana dei set e stella della casa di produzione; per Gilbert, Hitchcock aveva pensato a Robert Donat, ottimo protagonista del suo *Il club dei 39*, ma questi essendo temporaneamente indisposto la sua scelta cadde su un giovane e affermato attore teatrale, il trentenne Michael Readgrave, che incoraggiato da John Gielgud lasciò temporaneamente l'Old Vic e debuttò con autorevolezza sullo schermo imponendosi per la naturalezza e il suo fine umorismo, anche se il suo iperperfezionismo non fu molto gradito da Hitchcock, che nella recitazione privilegiava la spontaneità. Contrariamente a quant'era stato disposto con Neill, il film venne realizzato in Inghilterra e tutto in interni, in cinque settimane dell'autunno del 1937: come ricordò Hitchcock nel corso di un'intervista rilasciata a François Truffaut, esso fu girato con un budget ridotto, «nel piccolo teatro di posa di Islington, su di una piattaforma di trenta metri e con sopra un vagone», anche con l'utilizzo di schermi di trasparenza e modellini. Distribuito dalla Metro-Goldwyn-Mayer, venne presentato a Londra il 5 ottobre del '38 e poco dopo, il 1° novembre, apparve nelle sale degli Stati Uniti. A dispetto delle premesse, *The Lady Vanishes* ottenne pieno successo sia di pubblico che di critica, e impose finalmente il nome di Hitchcock all'attenzione di Hollywood. Il geniale regista londinese apportò alla tecnica di ripresa alcune innovazioni. Per esempio, nella scena in cui il professor Hartz, il neochirurgo praghese che custodisce Miss Froy avvolta dalle bende, servendosi di una bevanda drogata tenta di disfarsi di Gilbert ed Iris, anziché puntare sul solito balletto del bevo-non bevo Hitchcock fece realizzare appositamente alcuni grandi bicchieri, che dispose in primissimo piano sulla scena, in modo che lo spettatore avesse costantemente coscienza del pericolo in cui si trovavano i protagonisti, i quali però si accostarono ad essi solo quasi al termine della sequenza. Né mancò di alludere, più volte, all'incresciosa situazione politica internazionale: se nella versione italiana del film l'illusionista Doppo, imputato della sparizione di Miss Froy in un'armadio dal doppio fondo, risulta spagnolo, nella versione originale esso era italiano; la dannosa assurdità del neutralismo viene ben rappresentata nella poco attraente figura dell'avvocato, che sventola un fazzoletto bianco poco prima di farsi uccidere consegnandosi alle spie. Quanto al perfido professor Hartz (interpretato ottimamente da Paul Lukas), bisogna ricordare che, dopo l'Anschluss, anche la Cecoslovacchia era stata incorporata al Terzo Reich. Non rinunciando alla nota prerogativa di apparire con un cameo nei suoi film, inaugurata nel 1927 in *The Lodger: A Story of the London Fog*, ne *La signora scompare* Hitchcock si fece inquadrare intento a passeggiare su un marciapiede della London Station, con un cappotto nero mentre fuma una sigaretta. Sapida contaminazione di una vicenda thrilling con elementi ironici, il film ha piena scorrevolezza e notevole efficacia rappresentativa, a dispetto del fatto d'essere stato girato pressoché tutto in interni. Al successo ottenuto quando uscì si sono associati nel tempo i giudizi favorevoli manifestati dagli storici del cinema e i pareri spesso entusiastici espressi da alcuni cineasti. Il grande Orson Welles affermò di averlo visto ben undici volte, e Truffaut ebbe addirittura ad confessare: «Lo danno molto spesso a Parigi e capita che vada a vederlo due volte nella stessa settimana; in ciascuna mi dico: siccome lo conosco a memoria, non seguirò la trama, osserverò attentamente il treno: se si muove, come sono i trasparenti, se ci sono dei movimenti di macchina dentro gli scompartimenti... Ma ogni volta sono talmente avvinto dai personaggi e dall'intreccio che non riesco mai a sapere come il film è costruito». Non è un caso se nel 1999 il British Film Institute ha inserito *The Lady Vanishes* al 35° posto nella lista dei cento migliori film britannici del Novecento. Ad oggi sono ben due i *remakes* dell'opera, entrambi con lo stesso titolo del film di Hitchcock: il primo, che in italiano si chiama *Il mistero della signora scomparsa*, è stato diretto da Anthony Page nel 1979, interpreti Cybill Shepard, Elliot Gould ed Angela Lansbury; il secondo, diretto da Diarmond Lawrence nel 2013, interpreti Tuppence Middleton, Julian Rhind-Tutt e Keeley Hawes.

*Federico La Lonza*

Lockwood e Hitchcock in una pausa di lavorazione

Michael Readgrave e Margaret Lockwood (The Lady Vanishes, 1938)

Michael Redgrave, Dame May Whitty e Margaret Lockwood (La signora scompare, 1938)

Michael Readgrave e Margaret Lockwood (The Lady Vanishes, 1938) 3

# Scavando nell'underground, come una talpa nel sotterraneo...

## 2° parte

Nuccio Lodato

D'altra parte a ritirare il contestato ma lungimirante primo premio assegnato alla sua Tangente a quel festival di Montecatini '66, (ndr: in quell'anno presieduto da Gianni De Tomasi) il diciannovenne Bacigalupo, come lui stesso ha in più occasioni ricordato, si era presentato in compagnia di due anziane ed elegantissime signore, nelle quali nessuno degli astanti aveva saputo riconoscere niente meno che Lillian Gish e la sua amica Anita Loos: massima diva dei decenni pionieristici (e non solo) la prima; grande sceneggiatrice per muto e sonoro l'altra, vedova del regista John Emerson e autrice di quel *Gli uomini preferiscono le bionde* che nel '53 Hawks, sia pure con scarsa convinzione personale, aveva imposto all'attenzione mondiale (grazie anche al duo Marylin Monroe/Jane Russell). Del resto nell'ambiente della sua famiglia potevi imbatterti come se niente fosse in Ezra Pound e Olga Rudge piuttosto che in James Jones: attorno vi ruotavano infiniti personaggi della cultura e del bel mondo internazionali, anche in ragione della clinica ("Villa Chiara") diretta dal padre medico, il dottor Giuseppe (1912-1999), che ha rievocato il tutto in un libro assai bello, "Rapallo di ieri" (1^ ed. 1980; ultima: Campanotto, Udine 2016) ed è stato a sua volta ricordato, con l'indimenticabile consorte, in anni più recenti, nella riuscita mostra itinerante "Il mondo di Giuseppe e Frieda Bacigalupo. Cultura internazionale nella Riviera di Levante". In un simile quadro venne naturale a Massimo offrirmi davvero su di un piatto d'argento l'opportunità di intervistare la Gish, la cui sorella Dorothy era stata a lungo paziente di suo padre. L'incontro ebbe luogo al Grand Hotel Bristol di Rapallo nel pomeriggio del 13 settembre 1967: data scolpita nella memoria. Mi ero preparato accuratamente per quanto allora possibile (il boom della riscoperta del muto era ancora ben di là da venire: si andava a colpi di pionieri, Sadoul, Paolella, Turconi...) e il nostro tramite faceva da impeccabile interprete. Avevo l'improntitudine di rivolgere domande alla protagonista di *Nascita di una nazione* e *Giglio infranto* senza ancora avere visto un metro di cinema di Griffith! Riletta dopo la scuola griffithiana spinta, frequentata nel decennio successivo presso la Cineteca genovese promossa dal geniale delirio di Angelo Humouda, il questionario rivolto all'immensa attrice appare fatalmente ancora più ingenuo e manualistico: ma all'epoca la cosa aveva un suo benintenzionato se pure velleitario senso. Ricordo con commozione che il grande Ugo Casiraghi, parecchi anni dopo, volle dedicargli un paio di suggestivi articoli per il quindicinale Italifono di Fiume «Panorama» di cui era abituale collaboratore. Ma la predilezione per il muto mi sta dirottando fuori tema: l'argomento impegnato è il cinema sperimentale dei decenni '60-'79, quasi un suo esatto opposto. La nascita della Cooperativa Cinema Indipendente veniva a felicemente coincidere con un'altra grossa novità della scena filmica nazionale: l'inaugurazione del «Filmstudio 70», aperto a Roma - via Orti d'Alibert, Trastevere, a due passi da Regina Coeli...- da tre cari amici tutti purtroppo non più tra noi: Americo Sbardella, Annabella Miscuglio e Paolo Castaldini (cui poi si sarebbero aggiunti, provenienti dalla natìa Spezia, Enzo Ungari e Fiorella Giovanelli: ma di questo ho in parte già raccontato). Il contenitore pareva fatto apposta per adottare anche quei contenuti: e l'incontro sarebbe stato reiterato e felice. Ma il problema principale della Cooperativa era quello di espandersi oltre il pur centrale e in fondo decisivo ambito della capitale: diffondere e far vedere i film organizzando il massimo numero di proiezioni possibili nel più largo raggio geografico tracciabile. Non era proposito da poco: le copie a passo ridotto (16mm per i più agiati e "professionali"; 8mm per gli altri, proprio allora via via soppiantato sbrigativamente dal... positivo/negativo super8) erano per definizione uniche oltre che costose; i modi di farle viaggiare occasionali nel più puro e risparmioso fai-da-te; il reperimento di realtà locali interessabili alla proposta e disponenti di uno spazio adeguato a veicolarle, tutt'altro che scontato. I gruppi degli autori aderenti erano sostanzialmente polarizzati, con qualche rara eccezione, in tre sole grandi città: Napoli, Roma e Torino. Ciascuno di loro amava comprensibilmente accompagnare i propri lavori nelle serate via via programmate e presentarli di persona al pubblico, anche per diffondere il

«Filmstudio 70», aperto a Roma -via Orti d'Alibert, Trastevere, a due passi da Regina Coeli...

quadro programmatico sulla cui base la Cooperativa era nata. Ma nessuno possedeva il dono dell'ubiquità, e le trasferte, al di là di ogni problema di tempo e organizzazione della vita personale, costituivano ovviamente un problema di costi che non sempre i pur altrettanto volonterosi ed entusiasti organizzatori locali, una buona volta via via individuati, era-

Nuccio Lodato, tra Tonino De Bernardi e Roberto Santagostino, molti anni dopo quelli descritti partecipa ancora alle presentazioni: qui di "Leçons de tenebres 2" e "3", all'epoca ultimo film di De Bernardi, a Tortona, 29 maggio 1991 (foto A. Busi, Archivio Circolo del Cinema di Tortona).

no in grado di accollarsi. La necessità di superare il duplice vincolo aguzzò l'ingegno: i "cooperanti" cominciarono a congegnare serate miste, nelle quali si presentavano film diversi di differenti film makers (di prammatica adottare tale designazione, guai!), e a ricercare corrieri-presentatori anche estranei al diretto... film making. Il mio personale interesse per quella libera sperimentalità, unito all'intesa con Bacigalupo, ed estesa per suo tramite a Leonardi e De Bernardi, mi fece comprendere in quel pur ristretto novero. Avevo cominciato del resto, di mia iniziativa, addirittura ad impiantare un lessico schedario filmografico per autore riguardante il movimento: pareva imboccare la via di una pubblicazione che finì per non aver luogo. Tra le molte proiezioni presenziate/presentate, alcune mi sono rimaste più nette nella memoria. Una genovese, alla non più esistente "Saletta Mondadori" nel sotterraneo dell'allora centralissima libreria omonima, dove Tonino De Bernardi, secondo il suo stile dell'epoca, non si accontentò di dar luogo ancora una volta a proiezioni multiple su più schermi, allora più sorprendenti di quanto

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

non sarebbero oggi, ma superò se stesso affiancandovi accompagnamenti musicali -che selezionava di volta in volta, discograficamente, con la sua competenza musicologica da allievo di Massimo Mila- e letture parallele eseguite personalmente, in un accostamento di rara felicità (i film appartenevano alla serie Dèi, se la memoria non inganna). Un'altra a programma multiplo, in una stupenda nottata estiva, alla sommità del castello allora denominato di San Giorgio a Portofino, con gli spettatori seduti alla meglio sulle barche rovesciate occasionalmente raccolte nel suo piazzale. Confermava autorevolmente l'illusoria ma allora diffusa convinzione che il vero cinema non avesse bisogno delle sale e delle strettoie commerciali produttori-distributori-esercenti, ma potesse autonomamente proporsi davvero ovunque. Ma un ricordo proverbiale è quello di una trasferta in autunno avanzato a Ferrara: due o tre serate consecutive con proiezioni al Palazzo dei Diamanti. Per un laureando in lettere di provincia e non particolarmente dotato di peculio, un'autentica pacchia. Organizzazione istituzionale, coinvolgente l'ente locale ferrarese che ne era forse anzi il diretto promotore. L'interlocutore-anfitrione era il più volte già senatore Mario Roffi, insegnante ed ex-assessore alla Cultura nello stesso capoluogo padano, autorevole esponente del PCI. Arrivo nel tardo pomeriggio: trovo ad aspettarmi, gradita sorpresa, alla stazione l'amico-maestro Guido Fink. C'è una tale nebbia che quasi non lo distinguo nello stesso sottopassaggio ferroviario mentre mi viene incontro. E' piuttosto divertito: sei sicuro -mi chiede- che ci sia compatibilità tra la proposta della CCI e la linea culturale del Comune ospitante? Siamo sullo scorcio degli anni Sessanta: Guido sta per lasciare Aristarco e «Cinema nuovo», ed è troppo intelligente e colto per non godersi, pregustandola, la situazione nella sua città, che ama e conosce come le proprie tasche. Gli rispondo che non sarebbe la prima né l'ultima volta in cui mi ritroverei a ricevere qualche pomodoro metaforico, meno contundente quindi di quelli che mezzo secolo prima venivano indirizzati ai futuristi dal pubblico che non ne coglieva la provocazione, e in ogni caso... non sono io l'autore dei film. Mi ospitano signorilmente all'hotel Astra, dove tra l'altro incontrerò casualmente Adriano Aprà, che per buona misura è in compagnia di Olimpia Carlisi (i miei canoni sulla bellezza femminile subiscono in pochi attimi una revisione/aggiornamento radicale!). E' infatti in città ed è scesa in quell'hotel la troupe di Franco Rossi che sta girando *Giovinezza giovinezza*: ma non posso ovviamente immaginare di essere inconsapevole testimone dell'incubazione dell'immediatamente successivo *Olimpia agli amici*, opera prima, unica ed ultima di Adriano, della visita al cui set ho pure già scritto qui. Le serate ai Diamanti non avrebbero naturalmente goduto di un pubblico entusiasticamente plebiscitario: era ancora prevalente, in quell'ambiente, anzi, l'intento di chiedere al cinema cosa "avesse da dire" in senso progressista, e lo stesso senatore Roffi, come Fink aveva facilmente previsto, "intervenendo nel dibattito" ebbe a raccomandarmi pubblicamente di riferire agli autori che indegnamente rappresentavo tutta la sua disapprovazione: anzi... riprovazione! (Temo di aver concluso con un sommesso "riferirò" o simile, invano abbozzando prima una tenue difesa respinta con perdite...). C'erano anche occasioni private di proiezione, come quelle che si svolgevano a Genova, nell'ospitalissima casa, in via Montallegro, di Anna Bontempi e Martino Oberto, a loro volta film makers genialmente provocatori, oltre che factotum della bella rivistina altrettanto privata "Ana Etc." e mentori antesignani del ritorno di Pound in Italia. Alle serate non era inusuale la presenza silenziosa di Renato Mambor accompagnato da Paola Pitagora. O quelle, al contrario, in ambienti pubblici decisamente impegnati, dove si potevano paventare reazioni non dissimili dalle ferraresi, come ad esempio quelle ospitate, nella stessa città, presso la leggendaria "sala chiamata" del porto, proprio sotto la Lanterna, gestita dagli scaricatori della Compagnia Unica Merci Varie, di cui era instancabile organizzatore culturale cinefilo il grande -in tutti i sensi...- Giorgio Garré. Una particolare full immersion in un analogo ambiente si registrò la domenica pomeriggio nella quale fui incaricato di accompagnare Celestino Elia (l'unico "parigino" aderente alla CCI, come parigina davvero era la sua incantevole consorte Huguette) a Savona, dove il Circolo coordinato dal mitico Mirko Bottero accolse i suoi peraltro assai interessanti, per quanto oggi purtroppo dimenticati, *Onagre, Ipotesi e Guache*. Celestino era anche il corrispondente dalla capitale francese dell'allora favoloso «Sipario» mensile assemblato da Franco Quadri per Valentino Bompiani, e questo facilitava i rapporti: non a caso la rivista mi avrebbe coaffidato due inserti speciali proprio su NAC e under italiano. L'ambiente savonese era proprio in quegli anni il nido di partenza di quel clan amicale che avrebbe quasi rivoluzionato la ricezione del cinema e della tv in Italia, in qualche modo tutti almeno parzialmente "allevati" da Bottero: Aldo Grasso, Carlo Freccero, il mio compagno di università Tatti Sanguineti (sarebbe poi venuta la successiva generazione dei Fazio, Buccheri e Fiaschini). Elia avrebbe poi avuto un robusto avvenire di lavoro addirittura in Australia, prima di rientrare in patria. Ma la scena non si limitava all'orizzonte italiano, come i masochisti tra i lettori potrebbero constatare in un'eventuale successiva puntata: e in Liguria e altrove ne succedevano, allora, di cose... Coinvolgendo direttamente, di persona, nomi del calibro di P. Adams Sitney, Peter Kubelka e lo stesso Gregory Markopoulos con Robert Beavers. Per ora chi abbia letto può tirare però il fiato: se ne riparlerà dopo le vacanze.

*Nuccio Lodato*

*La 1° Parte è stata pubblicata nel precedente numero 73 del 1 giugno 2019*

***Poetiche***

# Vivere

È passato tanto tempo
Vivere
È un ricordo senza tempo
Vivere
È un po' come perder tempo
Vivere e sorridere

Vivere
È passato tanto tempo
Vivere
È un ricordo senza tempo
Vivere
È un po' come perder tempo
Vivere e sorridere dei guai
Così come non hai fatto mai
E poi pensare che domani sarà sempre meglio
Oggi non ho tempo
Oggi voglio stare spento

Vivere
E sperare di star meglio
Vivere
E non essere mai contento
Vivere
Come stare sempre al vento
Vivere, come ridere

Vivere, vivere
Anche se sei morto dentro
Vivere, vivere
E devi essere sempre contento
Vivere, vivere
È come un comandamento
Vivere o sopravvivere
Senza perdersi d'animo mai
E combattere e lottare contro tutto contro
Oggi non ho tempo
Oggi voglio stare spento

Vivere, vivere, vivere
E sperare di star meglio
Vivere, vivere, vivere
E non essere mai contento
Vivere, vivere, vivere
E restare sempre al vento
A vivere e sorridere dei guai
Proprio come non hai fatto mai
E pensare che domani sarà sempre meglio

*Vasco Rossi, Tullio Ferro, Massimo Riva*

*(Vivere è tratto dall'Album "Gli Spari Sopra" 1993)*

# Il trapezio della vita (1957) di Douglas Sirk

Stefano Beccastrini

Un trastullo che ogni tanto adoro fare è quello di tirar fuori dai molti scaffali della mia biblioteca casalinga un capolavoro letterario - uno di quelli veri davvero - e rileggerlo, riguardando più o meno nello stesso tempo il bellissimo film, se tale è davvero, che un grande regista cinematografico ne ha tratto, confrontando somiglianze e cambiamenti. Giorni fa, i due oggetti di questa prova, vi assicuro alquanto divertente e formativa, sono stati il romanzo di Wiliam Faulkner - assieme a William Shakespeare e a James Joyce, il forgiatore dell'inglese più arditamente magnifico dell'intera letteratura angloamericana, esempio raro di meraviglioso "sperimentalismo modernista" (secondo quanto afferma il suo attuale miglior traduttore italiano, Mario Materassi) - intitolato *Pylon*, del 1935. Uscito in Italia con il titolo *Oggi si vola* nel 1937 e successivamente, nel 2009, con quello, appuntro più filologicamente corretto, di *Pilone*. Il film, del 1957, ha per titolo originale *The Tamished Angels*, circolante in Italia con il titolo *Il trapezio della vita*, di Douglas Sirk, il cineasta tedesco che ha saputo realizzare, negli Stati Uniti ove s'era esiliato a causa del nazismo, i più folgoranti, profondi, strappalacrime in senso buono e positivo dell'intera storia del cinema (personalmente, adoro quale piacere sublime quello di abbandonarmi alle lacrime durante la visione, meglio se solitaria, di un film americano del maestro Douglas Sirk!). Il film - di cui William Faulkner, esperto narratore, considerava la sceneggiatura di George Zuckermann quale il miglior adattamento cinematografico dei propri testi letterari - racconta la vicenda d'un cronista di nome Burke il quale, nella Louisiana degli anni Trenta piena di sbandati e cercatori di fortuna, avvicina, per scriverci sopra un servizio d'interesse per il grande pubblico affamato di pettegolezzi, un pilota pluridecorato della Prima Guerra Mondiale che ha conosciuto con la sua famiglia. Frequentando il pilota - che si guadagna da vivere facendo delle gare aeree spesso piuttosto pericolose - e la sua splendida moglie La Verne, Burke finisce con l'innamorarsi della donna e al contempo scopre, e sceglie di narrare, la vera, complessa, ambigua natura del rapporto fra i due coniugi, la cui reciproca relazione si rivela man mano alquanto enigmatica, ambigua, misteriosa. Siamo in presenza di uno dei melodrammi più sobri ma anche più cupi tra i molti, e quasi tutti grandiosi, realizzati da Douglas Sirk: come è stato detto a proposito del film (non ricordo da chi), "Personaggi perdenti in ambienti marginali con lezioni di regia". La storia ha luogo a New Orleans – che nel romanzo faulkeriano si chiama New Valois, ma rimane perfettamente riconoscibile: con i suoi festini, le sue bande musicali e i suoi carnevali, la sua cucina Cajun – a metà degli anni Trenta e quindi in piena Grande Depressione. Un cronista (l'interprete è Rock Hudson, attore largamente utilizzato da Sirk) alla ricerca di storie appetibili ai lettori di bocca buona giunge in un piccolo e sgangherato aeroporto, dove fa la conoscenza dei protagonisti di un curioso e piuttosto imbarazzante *ménage à trois*: un pilota, eroe di guerra pluridecorato sul fronte francese, Roger Schumann (interpretato da Robert Stack, dal volto perennemente malinconico, tormentato, irrequieto), che si guadagna da vivere, e rischia spesso la morte, con il volo acrobatico durante le varie "Fiere dell'aria" che vanno facendosi nella Louisiana del tempo; sua moglie La Verne, una bellissima femmina che attira gli uomini in maniera stupefacente (ella appare di una bellezza straordinariamente statuaria e, nel film, si rivela davvero un'ottima attrice: l'interprete è una eccezionalmente moderna Dorothy Malone); e il sospetto amante (l'interprete è Jack Carson, che interpreta il pilota/meccanico che si dice sia il vero padre del piccolo figlio dei due coniugi, a sua volta interpretato da Cristopher Olsen, il quale aveva già girato *L'uomo che sapeva troppo* di Alfred Hitchcock nel ruolo del figlio di James Stewart e Doris Day). Lo scoop non tarderà a giungere perché, gareggiando su un vecchio «monoguscio» molto simile a quello che lo stesso Faulkner possedeva, Roger - che ha finalmente trovato il coraggio di confessare il proprio amore alla moglie, la quale fa altrettanto - troverà la morte nelle acque di un lago, ove finisce con il gettarsi per non causare vittime, magari persino sua moglie e suo figlio, tra i propri spettatori. Il film utilizza un bianco e nero inusuale per Sirk, il quale a partire dagli anni Cinquanta si è sempre servito della pellicola a colori. In tal caso, appare di grande efficacia la fotografia di Irving Glassberg, che fu definita giustamente (ma non ricordo da chi) "corposa e malinconica". Alla fine del film il giornalista, innamorato di La Verne, la salva dai molti che vorrebbero approfittare della sua vedovanza e la mette su un aereo, con il figlio, affinché tornino a casa. Forse si ritroveranno, un giorno...Il romanzo e il film sono, logicamente, sia cose alquanto diverse sia cose alquanto simili. Il film è una profonda, dolente, incerta storia d'amore battuta dal vento della della modernità, del sessismo, del freudismo. Il romanzo è una sorta di strano trattato antropologico sulla nostra epoca, sul nostro stile di vita, sulla nostra civiltà. Confesso, comunque, che ho pianto molto - e silenziosamente - e che da tanto tempo ciò non mi capitava, vedendo un film. Sono stato anche spinto a rileggere il romanzo di Faulkner, che non conoscevo in questa più recente versione. Queste occasioni sono la "manutenzione permanente" della nostra mente e della nostra anima e io credo che il cinema, alla fine, debba servire proprio per questo.

*Stefano Beccastrini*

Una scena del film "Il trapezio della vita" - The Tarnished Angels (1958) di Douglas Sirk

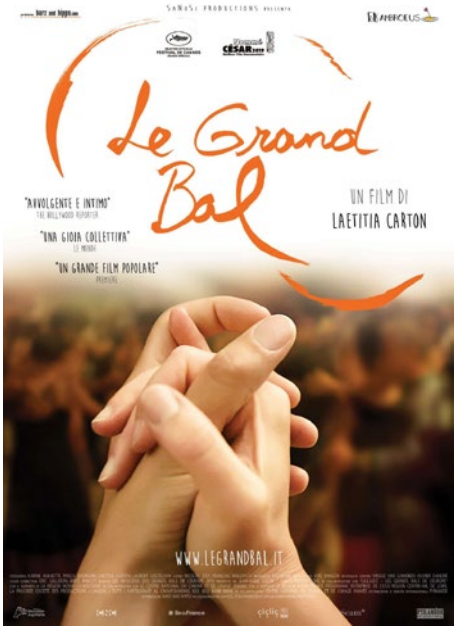
# Le Grand Bal

Regia di Laetitia Carton. Genere Documentario - Francia, 2018, durata 95 minuti. Distribuito da Barz and hippo

*Lodo la danza perché libera l'uomo dalla pesantezza delle cose e lega l'individuo alla comunità. Lodo la danza che richiede tutto, che favorisce salute e chiarezza di spirito, che eleva l'anima.*
*(Sant'Agostino).*

Giulia Zoppi

Il santo di Ippona avrà sicuramente influenzato il pensiero della giovane documentarista Laetitia Carton, nella lavorazione di questo breve documentario. Lei stessa, introducendo la sua opera al pubblico italiano, spiega la ragione della sua scelta, magnificando le qualità della danza e puntualizzando che essa è stata la chiave di volta nella sua giovane vita, perché è stato il ballo a donarle una maggiore consapevolezza di sé e degli altri. *Le Gran Bal*, ci rivela Laetitia, è un omaggio al ricordo di sua nonna che sin dall'infanzia, le raccontava di quanto fosse importante per lei dedicare qualche ora della sua vita al ballo, rubando tempo ai rigidi inverni dell'Auvergne, alla ricerca di contatto umano e di calore. Ma Laetitia va oltre, decide di girare il suo quarto documentario (il primo ad aver raggiunto un successo internazionale, regalandole una nomination ai premi César come miglior documentario), filmando la più grande kermesse di ballo presente in Europa, *Le grand bals de l'Europe*, nata nel 1990 nella tenuta di Gauthiers, nel comune di Gennetines (regione de l'Allier), a cui nel 2005 è subentrato l'appuntamento di Saint-Gervais de l'Auvergne, a causa del numero sempre crescente di iscritti, che ha luogo per un'intera settimana, nel mese di agosto. Siamo in campagna, il caldo estivo si fa sentire, frotte di avventori di ogni età stanno giungendo all'appuntamento di ballo più lungo dell'anno e colpisce la varietà delle presenze : si annunciano agli organizzatori gruppi di ragazzi e coppie di ogni età, censo e provenienza. Qualcuno arriva da molto lontano, e la ragione è semplice, per 7 giorni e 7 notti, non si smetterà mai di danzare sulle note di arie tradizionali, musiche che spesso sono dimenticate da tutti, per venir riprese qui e mantenute in vita. La mattina è dedicata agli stage, maestri e maestre di danza, non importa di dove, tengono lezioni a centinaia di persone abbigliate con semplicità (molti gli hippie), spesso scalze, che ogni anno puntualmente si ritrovano, come in un rito pagano da superare, dentro un'esperienza unica e indimenticabile. Molti di loro hanno anni di danza nei piedi, si muovono in scioltezza, sia nei balli di coppia che in quelli di gruppo. Spesso sono quadriglie (danza francese in voga nei secoli 18° e 19°, derivata dalla contraddanza: veniva eseguita da quattro coppie di danzatori, o multipli di quattro, disposti frontalmente o in quadrato e raggiunse il momento di maggior diffusione nella Francia dell'epoca napoleonica, in seguito sostituita dalla polka; nella versione più comune era composta di cinque figure dette, con terminologia francese, *Pantalon, été, poule, pastourelle*, finale, che si svolgevano con movimento vivace e in tempo di 6/8 o 2/4 ), ma anche polke, mazurke, valzer, o tarantelle, circoli circassiani, che verranno riproposti durante tutto il giorno e la sera, per un totale di ore e ore di movimento, sotto il calore delle tende, dentro grandi sale da ballo all'aperto, su un parquet aduso a sopportare urti, saltelli e cadute, come mai prima...Colpisce l'impegno profuso nel dare il meglio di sé, la stanchezza dei volti sudati sconvolti da ore di ballo ininterrotto, la delusione di chi rimane senza partner, l'adrenalina che si sprigiona grazie ad una spossatezza senza fine: ogni tanto sbuca, dopo il vortice musicale, un divano consunto, ad accogliere membra sciolte dalla fatica e dalla canicola, perché non tutti sono in grado di resistere a tanto. Nell'area ritagliata al camping, dove i nostri ballerini dormono un paio d'ore per notte (sempre che non si buttino nei boeufs, ovvero le danze libere che dalle 5 del mattino si protraggono fino alle 10, orario di inizio delle danze "ufficiali" e che non prevedono la presenza dei maestri ma solo quella di ragazzi e ragazze un pò brilli e teneramente avvinghiati – e spesso si tratta di ballerini che durante il giorno dormono-), non si parla d'altro che delle performance della giornata. Un paio di ragazzine si rammaricano per dover sempre ballare da sole, alcune donne più mature, di non essere mai scelte, un uomo dice che ama essere guidato dalla donna, mentre un'altra sostiene che è stanca di guidare sempre nella vita di tutti i giorni e per questo desidera solo abbandonarsi...Intendiamoci, nel *Gran bal* la danza assume le caratteristiche di una metafora. Quello che sulle prime assume i contorni di una favola (come non dimenticare i balli di corte tra principi e principesse?), presto si trasforma in realtà. Anche al *Gran bal* infatti, ci sono le gerarchie. I migliori non si curano degli altri, consapevoli della loro maestria, si lamentano dei goffi, dei principianti e degli incapaci, li evitano, li compiangono. Anche al *Gran bal* le ragazze e i ragazzi cercano l'attenzione di un compagno di ballo ed è un modo come un altro per sentirsi accettati...ma c'è anche chi si lamenta delle molestie subìte in un ballo di coppia, come chi non ha parole per descrivere la bellezza di condurre le danze, all'interno di una coppia di età diversa e di impari abilità. Carton filma con grande sincerità i momenti di relax e quelli di esibizione, soffermandosi sugli sguardi rapiti dalla musica e i piedi che si librano da terra, come se non avessero corpo. La danza non esclude, la danza include, racconta in voice over la giovane cineasta. Essa favorisce l'incontro e l'apertura all'altro, permette il contatto fisico che è sempre veritiero, libera il corpo e la mente dai pesi del quotidiano, si regala alla musica e dona grazia e leggerezza, come niente al mondo... Lo diceva anche la grandissima Maria Fux (vedi: *Pesci volanti. L'ultima foglia* di Maria Fux, in: **Diari di Cineclub**, numero 27, Aprile 2015), danzatrice e promotrice della danza terapia: la danza non mente, ci mette in gioco, ci ammonisce a non fingere e ad affrontare il mondo e la vita con pienezza e verità. Come dice sant'Agostino e come ci ricordano qui le due sorelle che ballano insieme e insieme sorridono alla cinepresa. Una festa per gli occhi e anche per il cuore.

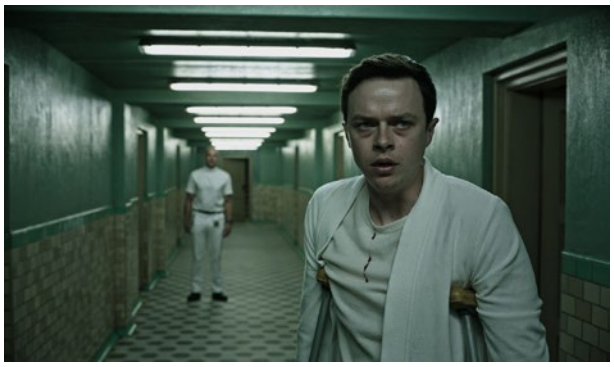


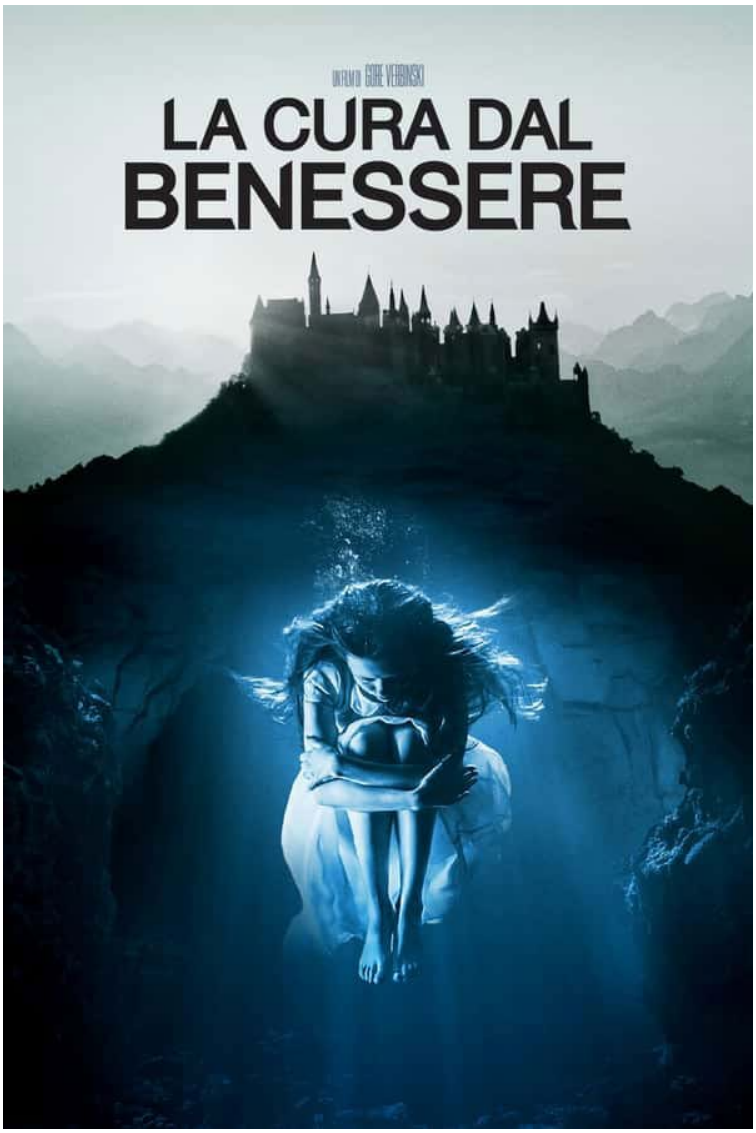
*Giulia Zoppi*

# La cura dal (falso) benessere

Giacomo Napoli

*La cura dal benessere* è un film del 2017 girato dal celebre Gore Verbinski, che dette la miglior prova di sé nel remake americano *The Ring* e che poi ha raggiunto il grande pubblico con la serie blockbuster dei *Pirati dei Caraibi* (dimostrando sempre una grande maestria tecnica). Ci troviamo di fronte ad un'ottima pellicola, abbastanza schifata dalla massa (troppo sofisticata) ma decisamente apprezzata dalla critica che una volta tanto riesce ad esprimersi in maniera obiettiva e onesta. È un'opera dal sapore gotico che mischia intelligentemente un thriller visionario e vagamente paranormale in classico stile Dario Argento (con tanto di cantilene in sottofondo) con una robusta tecnica contemporanea, memore di un tecnicismo affatto freddo o ostentato che piuttosto insinua, suggerendo allo spettatore un coacervo di atmosfere cupe e di inquietanti sottintesi che troveranno piena spiegazione nel finale, con tutta la loro dose di grottesco realismo. Ricordando in buona parte gli ottimi spunti e le innovative idee di un film italiano dimenticato come *H2odio* di Alex Infascelli, ed evocando al tempo stesso il potente meccanismo mentale di *Shutter Island* di Martin Scorsese, Verbinski ci trasporta in una misteriosa SPA arroccata sulle Alpi svizzere, attraverso la personalità contorta e decisamente antieroica del protagonista (interpretato perfettamente da Dane DeHaan) per farci scoprire che la tanta osannata cura per lo stress e per il liberismo economico selvaggio che gli stanchi (e colpevoli) magnati del pianeta vanno lassù a ricercare (quasi si trattasse di un santuario pagano), consiste in qualcosa di grottescamente ottocentesco e decisamente raccapricciante. Il protagonista, nonostante il carattere palesemente nichilista, sprona costantemente lo spettatore col suo entusiasmo da detective (costretto a trovare la soluzione dallo stesso sistema turbocapitalista che lo ha spedito lì in missione) nella ricerca della soluzione dell'intricato giallo, spingendoci a indagare anche sui rami secondari e minoritari di una trama che, di per sé, può addirittura essere ricondotta al genere pulp di appendice, con le sue trovate in parte prevedibili, ma che invece stupisce senza fretta in un crescendo di mistero e di trovate agghiaccianti pur nel loro prosaico e scettico realismo. Nei lunghi 146 minuti di film, ci troviamo comunque davanti al miglior Verbinski; con un uso personalissimo e talvolta anche audace della macchina da presa, smarrita tra i corridoi antiquati ma pulitissimi dell'antico maniero tramutato in moderna SPA, alla ricerca di indizi tra particolari disturbanti e riflessi su specchi plurimi e maniacali. Non soltanto: a differenza della narrazione mainstream di videoclipica memoria, questo film pare non avere alcuna urgenza nel distendere una trama accurata e nel dimostrare una sana voglia di rimandare le risposte, accumulando piuttosto quesiti, ansie, immagini misteriore e intrighi; quindi una predilezione molto intelligente per una narrazione horror fuori tempo che si insinua nel subconscio dello spettatore senza ricorrere a dozzinali jumpscares e senza utilizzare esplosioni sonore come nei più volgari slasher. *La cura dal benessere*, la cura cioè dallo stato di benessere capitalistico e mondialistico che benessere non è affatto, corrisponde anche alla cura da un malessere totalmente ottocentesco e dimenticato (lo vediamo nel plot che innerva l'ottimo Jason Isaacs nel ruolo del nobile Volmer) ed altresì può essere interpretata letteralmente come un semiotico "egli cura LEI dal benessere fasullo nel quale è stata tenuta" riferendosi in tal caso al piccolo ma importante fil rouge che ruota attorno al rapporto improbabile tra il cinico e devastato protagonista e la flebile, evanescente co-protagonista (Mia Goth, mai interprete ebbe nome più azzeccato rispetto alla propria parte). E in tutto questo, come negarlo, il trait d'union è l'acqua (rimandiamo nuovamente al sopracitato *H2odio* ma anche allo stesso *The Ring*); un'acqua fredda, profonda e brulicante di anguille che ci ricordano in tutto e per tutto i tremendi vermi di *Shivers*, di cronenberghiana memoria. Una fotografia che insinua la possibilità di poter percepire persino l'odore delle immagini, un montaggio intelligente e ottimamente realizzato e un comparto attoriale all'altezza della situazione sono infine tutti elementi che vanno ad arricchire questo bellissimo film d'autore. Peccato che, allo stato attuale del Cinema, pochi possano apprezzare questo romanzo visivo e a tratti lirico, che riesce sempre e comunque a non scadere nel surreale e a rimanere saldamente ancorato al tremendo presente. A mio avviso un'opera molto consigliata, sia agli amanti di un horror raffinato, sia ai simpatizzanti del thriller e del giallo. Speriamo che Verbinski ci regali altri lavori di questo genere, tra un blockbuster e l'altro.






*Giacomo Napoli*

# Visconti contro Fellini, una rivalità leggendaria

Abderrahim Naim

Diversi episodi ci inducono a dire che tra Federico Fellini e Luchino Visconti non ci fu mai una grande simpatia, sebbene si possa constatare alla fine che da questa sorta di forte rivalità si sia prodotta in modo parallelo la formazione di due autentici giganti della cinematografia mondiale. Nella realtà poi quel che si è determinato è che tale conflitto si è allargato tra i loro collaboratori, fra le attrici e gli attori, perfino tra gli operatori di macchina che talvolta si rubavano l'un l'altro le idee di ripresa. Questo acceso e diffuso antagonismo ha spinto i nostri due registi a sfidarsi sul piano cinematografico ad alto livello. E questa mai nascosta rivalità appare davvero unica nel panorama cinematografico. Per lungo tempo si è protratta una inimicizia profonda creando una sorta di guerra fredda tra loro, al punto tale che "anche i loro amici comuni, se per qualche motivo incontravano Visconti, erano costretti a dire le bugie raccontando che era da tanto che non parlavano più con Fellini", così confida ad esempio Nicola Sardicchio, studente del famoso compositore musicale Nino Rota. L'origine di questo conflitto così scoperto è possibile che abbia avuto una qualche origine e condizionamento dalle loro profonde differenze sociali. Infatti i due grandi cineasti hanno rappresentato di fatto due mondi davvero contrapposti: Luchino Visconti era un milanese di origini aristocratiche, un amante della musica classica e dell'opera lirica, passione che Luchino aveva acquisito dal padre diventato nientemeno che direttore della Scala di Milano. Queste sue origini con la sua eleganza e raffinatezza gli valsero l'appellativo di *Monsieur le Comte*. Al contrario, Federico Fellini proveniva da una famiglia della piccola borghesia commerciante di una città situata sul versante Adriatico, Rimini. Più che dalla lirica, fin dalla più tenera età Federico venne attratto dal mondo e dagli spettacoli circensi. Egli dalla provincia intravvede Roma come la vera capitale europea del cinema, luogo fondamentale dove poter realizzare i propri sogni e dare sfogo al suo genio immaginifico. E sarà proprio a Roma, nei mitici studi cinematografici di Cinecittà, che sia Fellini che Visconti avranno modo di realizzare la loro comune passione per il cinema. Nei primi anni Cinquanta, Fellini e Visconti fanno parte di quel gruppo di registi cosiddetti neorealisti, di coloro che raccontano i drammi quotidiani della società, di una realtà complessiva che appare assai complicata e difficile sia durante che dopo la fine della seconda guerra mondiale. Visconti descrive questa realtà da un punto di vista di un militante della sinistra iscritto al PCI, per la cui attività antifascista subì perfino la prigione durante l'occupazione nazista in Italia. Luchino Visconti viene considerato di quel periodo cinematografico come l'*alter ego* di Roberto Rossellini, un altro grande del cinema mondiale, sebbene sia proprio il suo *film cult Ossessione* del 1943 ad essere considerato come la prima vera opera cinematografica che certifica la nascita del Neorealismo in Italia. Il forte dissapore che si sviluppò tra Fellini e Visconti raggiunse il suo apice al Festival Internazionale del Cinema di Venezia nel 1954, a seguito dell'uscita del film di Fellini La *Strada* che vinse di quel concorso il secondo premio. In quella stessa occasione, a Luchino Visconti - che si era presentato con il film *Senso* - non fu dato alcun riconoscimento. Questa evidente disparità di trattamento da parte della giuria veneziana ebbe l'effetto di aprire da allora in poi una violenta divisione e disputa culturale tra il pubblico dei viscontiani e dei felliniani. Da notare che è proprio all'interno di questa aspra discordia che si celebra per entrambi l'inizio del loro grande successo internazionale, in quanto proprio quei film segneranno alla fine lo stile cinematografico inconfondibile di entrambi : *Senso* si dimostra come film ben strutturato sul versante del melodramma storico con un influsso di tipo teatrale, mentre *La strada* apre a un genere di film realistici ricchi di contrasti, caratterizzati come fossero la visione di sogni vissuti ad occhi aperti. Ma in un articolo fortemente critico pubblicato in quei giorni, fu proprio Visconti ad attaccare e a qualificare il film La *strada* come un'opera superficiale di "neo-astrazione". La reazione di Fellini a questa critica pungente fu particolarmente dura. E' da quel momento che i due registi non mancarono di scambiarsi invettive finendo di ignorarsi per tanto tempo e non salutarsi più quando perfino si incrociavano nelle grandi occasioni mondane. C'è da segnalare che, nonostante questa antipatica situazione, alcune figure importanti - come quelle del compositore musicale per film Nino Rota, il fotografo Giuseppe Rotunno o l'attore Marcello Mastroianni con l'attrice Claudia Cardinale - venivano cercate da entrambi per lavorare in diversi loro film. Nel 1957 i due registi, per via del lavoro, furono costretti ad incrociarsi per un tempo abbastanza lungo a Cinecittà; infatti

*segue a pag. successiva*

Luchino Visconti e Federico Fellini

"La strada" (1954) di Federico *Fellini*

"Le notti bianche" (1957) di Luchino Visconti

*segue da pag. precedente*

Fellini in quel luogo aveva iniziato a girare *Le Notti di Cabiria*, mentre in uno studio vicino Luchino Visconti lavorava su *Le Notti bianche* tratto dal romanzo di Fëdor Dostoevskij. Per tutto il tempo dei loro rispettivi lavori riusciranno comunque da persone superbe a ignorarsi e a non salutarsi. Poiché in Italia tutto quanto da sempre tende a trasformarsi in politica, Visconti, che era un marxista che abbracciava il materialismo storico, verrà proprio sul piano politico contrapposto a Fellini, che veniva taciato di essere un moralista amico dei preti e del Vaticano. In realtà, i due giganteggeranno con i loro film e avranno entrambi la capacità di scandalizzare in modo fortemente critico con i loro lavori quell'Italia che su quei due fronti appariva conformista e bigotta. Da un lato Visconti, non facendo mistero della sua omosessualità, scompagina e *shocka* il suo mondo politico di appartenenza, quello del partito comunista. Dall'altro lato, anche Fellini risulterà pungente e dissacrante nei confronti della società italiana e dell'ipocrisia cattolica, in special modo con il suo film sontuoso *La Dolce Vita* (1960), descrivendo in modo straordinario e arguto i difetti e la superficialità della borghesia romana. In realtà fu poi proprio questo film a riaccendere ancora una volta la fiamma del dissidio tra i due e a farli scontrare duramente ancora una volta. Visconti fu così infastidito dal successo del film del suo rivale, che ebbe a dire con tanto disappunto che Fellini non aveva fatto altro che raccontare di coloro che erano stati i suoi maestri di vita. Ovviamente la rabbia di Fellini fu incontenibile, rivendicando con orgoglio le sue origini popolari e mostrando tutto il suo disprezzo verso l'origine aristocratica milanese del suo rivale. Nel 1963, i due mostri sacri del cinema mondiale ebbero modo di punzecchiarsi ancora a seguito dell'uscita in contemporanea di altri due loro film di grande successo: Visconti era reduce dalla grande affermazione de «Il Gattopardo» tratto dal romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa col quale vinse a Cannes la Palma d'oro, mentre Fellini da par suo gli rispondeva con il suo mitico *Otto e mezzo* vincendo nientemeno che a Hollywood l'Oscar cinematografico. Se Luchino Visconti ha narrato il turbinio drammatico di un'epoca italiana con raffinate immagini e con un taglio rigoroso e realistico delle sue opere, Federico Fellini è stato maestro indiscusso nel riuscire a far sognare il pubblico ad occhi aperti all'interno di un universo caotico, pieno di fantasie con uno stile assolutamente godibile. Prima della loro scomparsa, la storia avrà un lieto fine. Nel 1970 al Festival di Spoleto, i due grandi registi ebbero modo di incontrarsi nuovamente e alla fine riconciliarsi. L'occasione fu data grazie alla presentazione in contemporanea di altre due meravigliose loro opere, il *Satyricon* di Fellini e *La caduta degli Dei* per Visconti. All'interno di questa cornice di opere straordinarie, che preannunciano una vecchiaia ormai incombente, i due giganti del cinema italiano faranno la pace concludendo una dura ostilità durata una vita.

*Abderrahim Naim*

*Traduzione di Marco Asunis*

# Donnie Brasco (1997) di Mike Newell

Cast: Al Pacino, Johnny Depp, Michael Madsen, Robert Miano, Brian Tarantina

Giuseppe Previti

Nella New York del 1970 un agente dell'FBI Joe Pistone si infiltra nella mafia newyorkese con il nome di Donnie Brasco. Diventa amico di Lefty Ruggiero, un mafioso di mezza tacca che fa parte della potente famiglia dei Bonanno. Lefty si affeziona al giovane, considerandolo come un figlio, e cercando di portarlo in alto nella considerazione dei boss, anche per riacquistare fiducia in se stesso. Donnie sale rapidamente ai vertici del clan, scoprendo i segreti di tanti delitti rimasti senza giustizia e scoprendo anche i meccanismi del traffico della droga. Leftie garantisce per lui e il ragazzo viene affiliato alla mafia. Ma a questo punto Donnie capisce non solo che sta percorrendo una strada dove i confini tra legalità e criminalità sono sempre più sottili e poi capisce che sta firmando la condanna a morte del suo tutore. Questa pellicola di Mike Newell, uscita il 28 febbraio 1997, è ispirata a un personaggio vero, Joe Pistone, un agente dell'FBI, che riuscì a infiltrarsi sotto falso nome nella mafia americana. Con il none di Donnie Brasco, e sfruttando l'amicizia con un gangster di piccolo taglio che lo ha preso in simpatia, Donnie arriva ai più alti vertici del clan. La polizia di New York con una operazione clamorosa arriverà a compiere una decina di arresti sgominando un gruppo assai forte. Nella versione cinematografica Johnny Depp come Pistone e Al Pacino come Leftu sono i due impareggiabili protagonisti, riuscendo a conferire una grande umanità e sensibilità ai due personaggi che sempre più assumono la sembianza di una coppia padre e figlio. E molto veritiero e bravissimo è Johnny Depp che sente il rimorso di stare decretando la morte del suo mentore anche se nella realtà non avverrà grazie ai vari arresti. Alcune curiosità che però decretano il successo della pellicola, costata 35 milioni di dollari ne ha incassati oltre e ancora oggi ha un suo grosso fascino tanto da figurare in varie retrospettive del film d'azione. Un altro merito di questo è quello di aver rivelato forse definitivamente Johnny Depp, oggi tra le star più conclamante di Hollywood. Un film che è una leggenda anche perché è la storia di un uomo che per ben sei anni ha fatto parte della mafia, cosa mai riuscita né prima né dopo, e va pure detto questo uso delle infiltrazioni è diventato con il tempo molto più raro, anche perché poi nel tempo si è fatto un grande uso dei pentiti. E d'altra parte, e anche qui l'allora giovane Depp fu molto convincente, se vuoi essere considerato dagli stessi gangster uno di loro e come loro devi non soltanto assumere un nome nuovo ma devi crearti una vita nuova. E' comunque interessante ricordare quello che dichiarò a suo tempo Pistone, che non si sforzava di imitare il pensiero e l'azione dei gangster, ma cercava di rimanere sempre se stesso e quindi rispondere e agire come uno deve agire in quel momento. Ma Joe Pistone nella vita ha risposto che rifarebbe puntualmente le stesse cose perché il risultato è stato quello di dare un colpo pressochè mortale alla mafia e quindi di fronte a questo non c'è remora che tenga. Nel film si punta più a evidenziare l'amicizia tra Lefty e Donnie, questi si sente emotivamente coinvolto, anche i forzatamente sporadici rapporti con la mogie e le figliolette sono sempre più difficili, e quindi per Donnie diventa sempre più complicato mantenersi equidistante da questa situazione che lo angustia sempre più. Solo l'assistere a un nuovo efferato delitto lo fa uscire da questo stato e gli fa dare il via all'operazione di arresto di alcuni grandi boss. Ma quando gli verrà conferita la medaglia un pensiero andrà all'amico Lefty che non è riuscito a salvare. Un film che è stato considerato un cult tra i gangster movie, anche perché non si basa molto sulla violenza o sulle situazioni tipiche di questo genere. Qui è un lavoro più intellettuale, intrighi, segreti, protezioni, giochi di potere, tradimenti, coinvolgimenti, ma tutto visto sotto un profilo più umano, dal punto di vista delle persone. Così vediamo criminali, personaggi rozzi, duri, anche violenti, ma sempre legati a un codice d'onore che cercano di rispettare. Altro punto di forza del film il linguaggio, molte le espressioni in lingua italiana, sarebbe da preferire la versione in lingua originale. Chiaramente grossa parte del successo va ai due protagonisti, bravo come sempre Al Pacino. Basti vedere come si trasforma da uomo rassegnato e deluso dalla vita quando capisce che da Donnie può avere quello che non gli ha dato il figlio vero. Johnny Depp è misurato e reale, credo poche volte nella sua carriera lo sia stato come in Donnie Brasco. Forse ha ragione chi vede più vicini i personaggi di Pistone e Lefty due che nel lavoro vedono tutto il loro scopo di vita. Donnie pensa sempre che la sua vita è sua. Potremmo dire, al di là della storia in sè, che assistiamo alla storia di un'amicizia impossibile, troppo distanti gli universi e le vie dei protagonisti. Può un'amicizia fondarsi sull'inganno? A questo cerca di rispondere questo ottimo film, film di gangster ma non solo, film di amicizia, di illusione e di delusione.

*Giuseppe Previti*

# Miracolo a Milano?

## No! Miracoli a Denominazione di Origine Controllata e Garantita

*Non esiste, ben inteso, alcuna ragione perché i nuovi totalitarismi assomiglino ai vecchi. Il governo basato su manganelli e plotoni d'esecuzione, carestie artificiali, imprigionamenti e deportazioni di massa, è non soltanto disumano (cosa che oggi come oggi non preoccupa nessuno più di tanto), ma provatamente inefficiente e questo, in un'era di tecnologia avanzata, è un peccato contro lo Spirito Santo. Uno Stato totalitario davvero efficiente sarebbe quello in cui l'onnipotente comitato esecutivo dei capi politici e il loro esercito di direttori sopraintendessero a una popolazione di schiavi che ama tanto la propria schiavitù da non dovervi neanche essere costretta. Fare amare agli schiavi la loro schiavitù: ecco qual è il compito ora assegnato negli Stati totalitari ai ministri della propaganda, ai caporedattori dei giornali, ai maestri di scuola.*
*(Aldous Huxley, Il Mondo Nuovo, prefazione)*

*Tutto è provvisorio: l'amore, l'arte, il pianeta Terra, voi, io. La morte è talmente ineluttabile che coglie tutti di sorpresa. Come sapere se questo giorno è l'ultimo? Crediamo sempre di avere tempo. E poi, di colpo, puf, non ci siamo più, fine del tempo regolamentare. La morte è l'unico appuntamento non segnato sul vostro organizer. [..] Tutto è provvisorio e tutto si compra. L'uomo è un prodotto come gli altri, con una data di scadenza. Ecco perché ho deciso di andare in pensione a 33 anni. Pare sia l'età migliore per resuscitare.*
*(Frédéric Beigbeder, Lire 26.900 euro 13,89, Universale Economica Feltrinelli, MI, 2004, pgg. 15/16)*

Antonio Loru

In *Miracolo a Milano*, film del 1951 di De Sica, (parlando di cinema come forma d'arte e non di ccccfftt non c'è neanche bisogno di specificare il nome), tratto da un romanzo del grande Cesare Zavattini; con Zavattini, Suso Cecchi D'Amico, Mario Chiari e Adolfo Franci sceneggiato. Il miracolo è un pretesto, la parola una metafora, il simbolo di un'idea del mondo, come tutti i simboli, com'è il significato letterale della parola greca, capace di unire il particolare con l'universale, l'esperienza storica vissuta con le idee del mondo e sul mondo che stanno dentro la testa dei protagonisti reali e concreti della storia di un tempo invece che di un altro. Ma nell'accezione simbolica delle parole, delle immagini, dei segni, che sono l'alfabeto e la sintassi di quella casa dell'essere del Novecento che è il linguaggio cinematografico, le parole, le immagini, i suoni, le inquadrature, i movimenti della macchina rimandano sempre ad altro, sono segni, cioè cose che stanno al posto di altre cose, per dire altre parole, mostrare altre immagini, altri movimenti, far ascoltare altri suoni, più universali, più comprendenti, inglobanti. In *Miracolo a Milano*, tratto da *Totò il buono* di Zavattini, lo sono già nel titolo, che avrebbe dovuto essere, nelle intenzioni degli autori, *I poveri disturbano*, titolo che avrebbe disturbato parecchi politici e, di concerto, i produttori benpensanti dell'epoca, allora l'Italia cominciava i quarant'anni di regime scudo-crociato. Oggi, quasi settant'anni dopo, sono cresciuti e si sono moltiplicati i benpensanti, sono spariti, o vivono in nascoste riserve, gli outsider, i liberi pensatori, gli antagonisti. E le parole non devono più rimandare ad altro, devono essere prese alla lettera. Essendo scomparsa la testa dell'uomo vale solo la lettera, non la lettera per l'uomo, ma la testa dell'uomo piena della lettera che rimanda solo a sé stessa, in un delirio autistico, un dominio totale che non accetta rimando ad alterità alcuna. Medjugorje è ora una ridente, piccola località della Federazione di Bosnia e Erzegovina, popolata da poco più di 2000 abitanti stabilmente residenti. Situata tra due colline, (Medjugorje in lingua locale significa appunto tra due colline), posta a un'altitudine di circa 200 metri slm, pare goda di un clima discreto, con inverni non troppo freddi e estati calde, ideali per il turismo. I suoi abitanti sono in prevalenza croati, di fede cattolica, poco moderati nella testimonianza del loro credo, pare ne abbiano combinate di grosse durante l'occupazione tedesca dei territori della Jugoslavia nella Seconda Guerra Mondiale alle altre etnie della Federazione Jugoslava; anche negli Anni Novanta del secolo scorso, poco più di venti anni fa, durante la terribile guerra che ha portato alla fine della federazione di quelli Stati slavi, la Jugoslavia, per l'appunto. Sulle atrocità consumate dai croati ultra-cattolici contro gli appartenenti ad altre confessioni cristiane o contro i comunisti, nel corso del Secondo Conflitto Mondiale e della Guerra nella ex Jugoslavia, esiste una buona letteratura, ma dalle nostre parti si preferiscono le pubblicazioni su Sant'Efisio martire e su altri militi cattolici martirizzati per il sol fatto di essere cattolici. Pare che, qualcuno ritiene che, Medjugorje nel 1993 sia stato il punto di partenza della pulizia etnica voluto dal consiglio militare di difesa croato, operazione che prevedeva la distruzione del Monastero serbo-ortodosso di Žitomislić. Sempre in quella data, pare che i Masters of the War croati costruirono ben 5 campi di concentramento dove prigionieri serbi e bosniaci furono torturati e uccisi, e usarono la collina delle apparizioni, pare di proprietà francescana, per testare lanciagranate. Finita la guerra il villaggio è stato, è il caso di dirlo, miracolato da un vero e proprio boom economico, grazie alle apparizioni di Nostra Signora, che dal 1981 appare quotidianamente a due donne e un uomo, anche se una abita in Italia e l'altro negli Stati Uniti d'America. Una quarta affermerebbe, secondo fonti giornalistiche, di avere un'apparizione al mese, invariabilmente il 2. Quando si dice la precisione. Grazie a questi fenomeni paranormali il piccolo borgo è visitato ogni anno da più di un milione di pellegrini da tutto il mondo, attratti dai luoghi delle apparizioni mariane. Ma nonostante tutto fino a pochi giorni fa non era un luogo ufficiale di pellegrinaggio cattolico, come Lourdes, Fatima, Santiago di Compostela, Pietrelcina, ovviamente Roma e Gerusalemme, Assisi, per citarne solo alcuni. Ora, in questi primi giorni del mese dedicato a Maria, la svolta: Papa Francesco ha deciso di autorizzare i pellegrinaggi a Medjugorje. A portare la Buona nuova ai fedeli sono stati il 12 di maggio il Nunzio apostolico in Bosnia-Erzegovina, Luigi Pezzuto e l'arcivescovo Henryk Hoser, Visitatore apostolico a carattere speciale della Santa Sede! A onor del vero non c'è stata da parte della Santa Sede nessuna ammissione di soprannaturalità delle apparizioni, ma nel dubbio, ... visitiamo, visitiamo. La Premiata Ditta Dolore, Malattia, Povertà, specializzata nella coltivazione in serra e in pieno campo di questi grandi flagelli apocalittici, (fino a qualche tempo fa coltivava in chiaro anche il quarto, la Guerra che, Motu proprio, i Papi dichiaravano e i principi cattolici eseguivano, secondo il moto: armiamoci e partite), evidentemente è ancora convinta, nonostante i progressi della medicina, che la terapia migliore sia sempre il miracolo e dunque aprire sempre nuovi reparti di cura miracolistica in tutte le parti del mondo cattolico abbia come fine sicuramente la guarigione dai mali suddetti che affliggono tanti poveri sfortunati, come effetto collaterale secondario una vagonata di

"Miracolo a Milano" (1951) di Vittorio De Sica

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

euro, dollari e altre divise e valute forti, portate in loco da pellegrini di tutto il mondo, a maggior gloria. Sempre la Chiesa cattolica oggi alla luce del sole è contro la guerra, ci mancherebbe, le Marce per la Pace si sprecano, e visti i risultati che portano a casa, parrebbe tempo sprecato; resta il fatto che continuando a coltivare gli altri tre flagelli, per ragioni aziendali, (ché se davvero dovessero scomparire dalla faccia della Terra, potrebbe sparire anche l'Azienda leader nella loro gestione), bisogna essere davvero ingenui per credere che non ci saranno nuove guerre, (e da qualche parte ci sono, il mondo storico non è mai rimasto senza conflitti armati), né che non ce ne saranno più di portata universale o se vogliamo ancora chiamarle così, mondiali. Ma Francesco anche nei momenti di massimo impegno per l'estero non dimentica l'Italia e su tutte, l'amata Roma. Giornali e televisioni rimbalzano la notizia e fanno grande e festoso rumore: La Chiesa ti paga la bolletta. Il Cardinale Krajewski, Elemosiniere del Papa, ha riallacciato personalmente la corrente in uno stabile di Roma occupato abusivamente da 6 anni da inquilini per giunta morosi! Ci sono lì dentro 500 persone, di cui 100 bambini, bisognava aiutarli, ho agito seguendo la legge di Dio, non quella degli uomini. Ora, al di là del fatto che riesce difficile tra le leggi di Dio immaginare il pagamento per conto terzi delle bollette della luce, a cui potrebbero seguire, perché no, quelle dell'acqua, del gas, per il ritiro dei rifiuti, telefono, e altre, quello che appare evidente è l'intento politico di supplenza da parte del Cardinale e di Papa Francesco, che immaginiamo l'avrà incaricato del gesto, trattandosi del Suo Elemosiniere. A proposito di elemosina, di come si fa elemosina, parecchio tempo fa pare se ne sia occupato anche un certo Gesù di Nazareth, ce lo racconta un cronista dell'epoca, con uno stile anni luce lontano dalla volgarità ossequiosa e baciapile di tantissimi giornalisti di oggi. In quel tempo, Gesù disse ai suoi discepoli: Guardatevi dal praticare le vostre buone opere davanti agli uomini per essere da loro ammirati, altrimenti non avrete ricompensa presso il Padre vostro che è nei cieli. Quando dunque fai l'elemosina non suonare la tromba davanti a te, come fanno gli ipocriti nelle sinagoghe e nelle strade per essere lodati dagli uomini. In verità vi dico: hanno già ricevuto la loro ricompensa. Quando invece tu fai l'elemosina, non sappia la tua sinistra ciò che fa la tua destra, perché la tua elemosina resti segreta; e il Padre tuo che vede nel segreto, ti ricompenserà. (Matteo, 6,1-6. 16-18). Dovremmo forse concluderne che l'attuale Santo Padre, e qualche cardinale, (con grande risalto presenti in questi giorni nelle cronache giornalistiche e televisive, e sperticatamente lodati dai velinàri del sistema dei mezzi di distrazione di massa, per i loro, presunti, atti di generosità a favore di occupanti di palazzi romani in pericolo di sfratto), non conoscono i Vangeli, o peggio non si considerino suoi discepoli, e dunque la cosa non li riguardi?

*Antonio Loru*

# Le visioni di Francesco Astiaso Garcia

Mario Dal Bello

Un poeta visionario, innamorato dell'armonia. Cercata sempre e dovunque. Ancora oggi. In tutto il mondo. Viaggi, scoperte, emozioni, fatiche. Il giovane artista romano-spagnolo, dalla fisionomia che richiama El Greco e dal carattere di esploratore ardente, ha presentato alla Fondazione Internazionale Matteo Ricci, in una conferenza tenuta a Roma all'Università Gregoriana, il testo fotografico e la rassegna "La Via della Bellezza, luoghi di incontro tra Roma e Shanghai", destinata a passare da Roma a Shanghai fra due mesi. In tempi di collaborazione economica e culturale con il mondo cinese, Astiaso dimostra che la ricerca della bellezza è ciò che unisce civiltà così diverse, eppure unite, perché l'uomo da sempre vuole l'armonia. La rassegna diventa allora un concerto a due voci, quella di Astiaso e quella del **c**inese Yang Domnbai: due sguardi, una bellezza. Cioè Epifanie, che è poi il titolo del volume dell'artista fotografo italiano. Se la bellezza è, secondo l'etimologia della parola dal sanscrito, il luogo dove Dio brilla, allora la sinfonia delle due voci artistiche ne rivelano alcuni tratti in quello che è il primo luogo della sua manifestazione, da sempre: la natura. Cioè, la vita. E se la poesia dell'artista cinese tende a privilegiare il bianco e nero di una natura delicata e forte, puntando alla trasfigurazione immediata, quella di Astiaso ha in sè la fatica e la meraviglia del viaggio e della scoperta. In entrambi è chiara la verità che ciò che vediamo ci avvicina alla bellezza che non vediamo. Che è poi Dio. Non per nulla ogni foto è accompagnata da una scritta biblica o di un artista, poeta o pittore che sia. Si passa così di epifania in epifania e ci si accorge che l'arte è fondamentalmente "visione". Verrebbe da dire, in linguaggio teologico cristiano, è "contemplazione trinitaria", perché la realtà del Dio Unitrino si rivela anche nella "claritas"del creato, nella sua forza e luce: in definitiva nella sua parola che vuole esser amata e compresa. Ecco allora alcune sequenze delle visioni di Astiaso. Il deserto cretacico attraversato da crepe che suggeriscono aridità non solo fisiche ma dell'anima; la baia d'un blu cobalto accecante tra le isole che aprono all'amore; la finestra aperta sull'oceano increspato come da una brezza spirituale; il volo di un gabbiano solo nel cielo, quasi personificazione dello Spirito. Astiaso viaggia poi in alto, vede scorrere mari di nuvole su cime innevate, sente di ascendere tra cielo e terra, più anelante al cielo che alla terra, come è il destino finale di ogni uomo. Ecco il sole che si fa luce all'alba dal buio, memore forse dei Tre Filosofi di Giorgione; l'imbrunire con gli ultimi raggi come nelle tele del Guercino; e poi le acque, chiare e fresche che ricordano i versi del Petrarca dove pullula una vita danzante come in un balletto di Ciaikowski. I fiori: quelli spinosi e selvatici e quelli carnosi. Ecco le architetture dell'America e dell'Africa, dell'Europa e di Venezia, come le rocce desertiche frustate nei secoli dal vento. L'infinito per Astiaso si racchiude in una goccia d'acqua come in uno spazio celeste: tutto è meraviglia. Incanto. E' il suo sguardo, che viene da una infanzia spirituale dove la luce sgorga ininterrotta, le fatiche si trasformano in bellezza. Non c'è dolore nelle foto di Astiaso, solo contemplazione. C'è anche l'uomo trasparente nell'acqua o negli occhi dei bambini, così puri. C'è una foto che per chi scrive rimane forse una vetta del poeta. E' un "affaccio" sul mare da una banchina petrosa, il mare è blu come l'azzurro oltremarino di un Michelangelo, incontaminato. Sopra, nel cielo, lo scuro di una tempesta in arrivo. Nessuna paura. Per Astiaso è bellezza profonda: egli vede amore in ciò esiste. Tutto è dunque epifania. Tutto è grazia.

*Mario Dal Bello*

La Poesia è Ovunque (foto di Francesco Astiaso Garcia)

La Poesia è Ovunque (foto di Francesco Astiaso Garcia)

Un autoritratto fotografico di Francesco Astiaso Garcia

# Docufilm Romanistan

## Un lungo e straordinario viaggio da Bologna a Chandigar, il ritorno alle origini

Prima puntata

Marco Asunis

*Romanistan* è un'idea di Luca Vitone, artista e vincitore del progetto promosso dal Centro per l'arte contemporanea *Luigi Pecci* di un concorso ideato dalla Direzione generale arte e architettura contemporanee e periferie urbane (Dgaap), promosso dal Ministero per i beni e le attività culturali per valorizzare l'arte contemporanea italiana nel mondo. Il progetto attualmente in essere prevede di ripercorrere a ritroso il viaggio di migrazione che nei secoli ha visto una parte del popolo rom trasferirsi dall'India in Italia. Un viaggio partito da Bologna perché è in questa città che si può certificare la presenza più antica dei rom nel nostro Paese, datata 18 luglio 1422. *Romanistan* è quindi un esteso e affascinante viaggio che vuole riscoprire lungo il suo percorso storie e culture *romanì*, per riproporlo a Novembre in anteprima a un vasto pubblico con un *docufilm* al museo Pecci di Prato alla mostra di Luca Vitone e successivamente negli Istituti italiani di cultura di San Paolo e di Londra, al *Weserburg Museum für Moderne Kunst* di Brema, al *Maxxi* di Roma, al *Neuer Berliner Kunstverein* di Berlino, al Magazzino *Italian Art di Cold Spring* – New York e al *Centre D'Art Contemporain* di Ginevra. Nella prima parte di questo viaggio - iniziato il 24 maggio u.s. -, ha partecipato in modo particolarmente attivo Santino Spinelli: musicista, musicologo, compositore e professore universitario rom abruzzese, membro della *International Romanì Union*. Il suo compito, oltre che guidare e fare da interprete al gruppo in tutte le realtà rom incontrate, è stato anche quello di curare compiutamente la colonna sonora del *docufilm*. Oltre a Santino Spinelli e Luca Vitone, fanno parte di questo viaggio Daniele Gasparinetti, Pietro De Tilla, Athos Ghiringhelli, Enrico Manfredini, Elvio Manuzzi e Giovanni Oberti. Santino Spinelli, giunto in Turchia, ha avuto il cambio nel viaggio dal figlio Gennaro, anche lui provetto musicista e con gli stessi compiti del padre. In esclusiva per **Diari di Cineclub**, in parallelo al diario di bordo che Luca Vitone sta proponendo sul giornale «Il manifesto», sono proprio Santino e Gennaro Spinelli a farci da guida con un reportage a puntate in questo avventuroso e straordinario viaggio alla ricerca dell'anima di un popolo, di luoghi e magici incontri, di un tempo forse ancora non del tutto perduto.

***Diario di bordo di Santino Spinelli, i primi tre giorni di Romanistan. 1^ puntata.***

*Venerdì 24 maggio*

Alle ore 15 lascio casa assieme a mia figlia Giulia che si propone di accompagnarmi in macchina alla stazione ferroviaria di Pescara visto che lei deve andare all'Università. Ci lasciamo dopo un lungo abbraccio e tante raccomandazioni reciproche. A Bologna arrivo puntuale alle ore 19,25. La mia borsa è pesante e devo portarla a spalla. Mi è stato consigliato di non portare la valigia rigida poiché nelle due jeep con cui viaggeremo lo spazio è limitato. Siamo 8 persone e il viaggio da Bologna a Chandigarh in India è lungo e tortuoso. Prendo un taxi e mi avvio verso il luogo convenuto per il ritrovo. E' uno studio di un noto fotografo in una via al quartiere Bolognina. Sono il primo ad arrivare e non c'è ancora nessuno. Decido di andare a prendere qualcosa in un bar. Inizio a sfogliare un giornale sportivo poggiato su un tavolo e mi soffermo sulla pagina che riporta notizie sulla mia squadra del cuore. A metà lettura alzo lo sguardo e noto che Luca Vitone e Daniele Gasparinetti con un altro ragazzo che non conosco, sono di fronte a me dall'altra parte della vetrata che delimita il bar. Luca e Daniele mi abbracciano calorosamente. Mi presentano il ragazzo che è con loro. Si chiama Giovanni Oberti ed è l'assistente e amico di Luca. Luca Vitone è un artista milanese di fama internazionale che vive da anni a Berlino con sua moglie, un'importante arpista specializzata nella musica barocca. Luca ha partecipato più volte alla Biennale di Venezia ed è regolarmente recensito sulle più importanti riviste americane di arte contemporanea. Ci conosciamo da diversi anni e ci siamo ritrovati in tanti posti e in diverse occasioni a parlare di cultura romanì: una sera a Colonia in occasione di una sua esposizione sul mondo rom, a Palermo durante un ricevimento dopo la presentazione del mio libro *Rom, questi sconosciuti* al Festival delle Letterature e a Lanciano per il Concorso Artistico Internazionale "Amico Rom". In occasione del ricevimento organizzato prima della partenza con una cinquantina di persone, Luca mi presenta i due autisti responsabili del viaggio: Athos Ghiringhelli di Bellinzona ed Enrico Manfredini di Modena, professionisti specializzati in lunghi viaggi su strada. Organizzano anche safari in Africa e viaggi in Canada. La festa si svolge in un clima sereno e amichevole

*segue a pag. successiva*

9mila chilometri, 45 giorni, 14 nazioni. Il viaggio epico, della riscoperta delle origini attraverso il filo rosso della musica che da sempre unisce un popolo. "Romanistan" il docufilm ideato dal regista e scultore Luca Vitone per ripercorrere il percorso che fecero rom e sinti 1.000 anni fa, partendo dall'India fino ad arrivare in Europa (nel corso del XIV secolo)

Nella cartina l'itinerario del viaggio 'Romanistan'

Due rom sloveni suonano per diletto davanti alle loro case (foto di Elvio Manuzzi)

*segue da pag. precedente*

e si protrae per diverse ore. Per la notte sono ospite a casa di Francesco, che è parente di un noto gallerista. Lui è molto gentile e signorile. Mi sovviene che nella stessa via c'è un dipartimento di Musicologia che ho frequentato durante i miei studi all'Università. Bologna è la città della mia gioventù e ho tantissimi bei ricordi legati agli anni universitari. Profondi emozioni affiorano a fior di pelle.

*Sabato 25 maggio*

La partenza è prevista da Porta Saragozza. Alle 10,30 in punto ci avviamo verso la piazza e incontriamo i nostri amici con le due jeep già cariche. Metto a posto il mio borsone e saluto tutti. Ritrovo Pietro De Tilla, il cameraman, ed Elvio Manuzzi, il tecnico audio, entrambi di Bergamo, che avevo già conosciuto a Cagliari per la Giornata Mondiale dei Rom. Avevano realizzato le interviste riservate agli ospiti rom provenienti da diverse nazioni. Abbraccio Francesco e ci diamo appuntamento ad una prossima occasione. Salgo in una delle due macchina assieme a Luca, Athos e Elvio. Si parte finalmente in direzione Trieste. Da lì raggiungeremo Lubiana, la capitale della Slovenia. Chiedo subito a Luca: "Perché siamo partiti da Porta Saragozza e non da Porta Galliera? E' lì che i rom arrivarono e si accamparono il 18 luglio 1422, nello spazio occupato oggi dalla stazione degli autobus". "Per una questione di praticità", mi risponde. E continua, "Non è importante il luogo esatto. Abbiamo però registrato in video il documento dell'anonimo cronista bolognese che attesta l'arrivo dei rom per la prima volta in Italia in quella data". Sottolineo che quello è un documento importante poiché in esso si cita che una romnì "fè un putto", cioè partorì un bambino in Piazza VIII Agosto. Il primo bambino rom italiano nacque a Bologna! Un motivo per cui noi rom dovremmo mettere una targa in quel luogo! Il viaggio è comodo e tranquillo. Luca mi mostra l'articolo di Alias de *Il Manifesto*, una pagina intera con l'itinerario che seguiremo. Il noto giornale nazionale sostiene l'iniziativa e monitora tutto il viaggio *on line*. Sul sito sono pubblicate le foto, l'itinerario e gli incontri. Dopo circa due ore e mezzo di viaggio facciamo la prima sosta. Enrico ci prepara il pranzo e anche il caffè alla moka. Si è portato un'enorme macchinetta da caffè. Il caffè italiano tradizionale non può mai mancare. Tutti ne siamo golosi e nel viaggio all'estero è essenziale assaporare l'aroma di casa. Nel pomeriggio arriviamo a Lubiana e ci sistemiamo in un modesto hotel in periferia. Divido la mia stanza con Luca. Decidiamo di fare una passeggiata in centro assieme a Daniele e Giovanni. La capitale slovena è molto bella, i suoi palazzi sono costruiti nello stile tipico degli asburgici. E' una città elegante e pulita. La storia passata è presente nell'architettura degli edifici che sono nel quartiere più antico. Ci sono molti palazzi con facciate pittoresche. La città è attraversata dal fiume *Lubianizza* su cui sono costruiti tanti ponti, attraenti e interessanti. Sul fiume ci sono dei battelli turistici che fanno parte del paesaggio. Lungo le sponde del fiume ci sono tanti locali che sono molto frequentati. Per la cena attraversiamo un antico ponte e ci dirigiamo verso la parte moderna e commerciale della città. E' il primo giorno che stiamo assieme e dobbiamo ancora conoscerci bene. Davanti al locale, il proprietario parla con un uomo dalla pelle molto scura. Mi sembra un rom. Lo saluto alla maniera romanì: "But baxt ta sastipè!". Sorprendentemente mi risponde. "Ov sasto! Kon san tu?". Anche il proprietario del locale è rom. E' una piacevole sorpresa. Dialoghiamo e gli spiego che siamo arrivati in Slovenia per intervistare un attivista rom e per produrre un film documentario di cui curo la colonna sonora essendo musicista. Anche il rom dalla pelle molto scura è musicista. Suona il cymbalom, lo strumento tipico dei rom dell'Est Europa. Ci salutiamo cordialmente alla maniera romanì e ci lasciamo. "Dja Devlesa!" mi dice e io rispondo: "Achen devlesa phrala!". Con le due auto raggiungiamo i nostri alloggi. E' la prima notte che dormo con Luca e noto che si è messo un cerotto sul naso. Con mio grande dispiacere scopro che Luca russa pesantemente, anzi è il più grande russatore della terra!

Luca Vitone e Giovanni Oberti.(Foto di Pietro De Tilla)

In un distributore di benzina nei pressi di Lubiana. Da sx Athos Ghiringhelli, autista; Enrico Manfredini, autista; Elvio Manuzzi, tecnico audio; Pietro De Tilla cameramen (foto di Santino Spinelli)

*Domenica 26 maggio*

Santino Spinelli e Joszef Horvat, rom attivista e operatore culturale nella sala di Radio Romic (foto di Giovanni Oberti)

Ci svegliamo presto. Attorno alle ore 8.30 scendiamo per la colazione. Viene preparato da Enrico, nella cucina dell'albergo. E' un ottimo cuoco. Fa parte delle sue mansioni, oltre che guidare, quello di preparare le colazioni e i pranzi quando occorre. Ci sono meno di duecento km da percorrere per arrivare a Murska Sobota, una piccola cittadina a nord-est della Slovenia, situata a pochi chilometri dai confini dell'Austria, della Croazia e dell'Ungheria. Conosco già la città slovena poiché qualche anno prima fu sede di una conferenza internazionale a cui partecipai assieme a mia moglie Daniela. Durante il tragitto resto incantato dalla vastità del cuore verde della Slovenia. La Slovenia mi suscita una serie di ricordi e di emozioni. Mi sovviene che in un villaggio sperduto della Slovenia partecipai con il mio gruppo musicale, l'Alexian Group, ad un bellissimo festival internazionale di musica romanì. Lì ritrovai anche tanti amici, fra loro, Jean Pierre Liégeois, un importante romanologo e direttore del *Centre de Recherches Tsiganes* della Sorbonne di Parigi. Fu lui ad invitarmi a far parte del Gruppo Pedagogico della Commissione delle Comunità Europee che si occupava a livello europeo della scolarizzazione dei bambini rom e sinti. Mi dette l'opportunità di farmi conoscere a livello internazionale. Mi fece finanziare dal Consiglio d'Europa una ricerca sulla musica romanì che realizzai assieme al compositore e direttore d'orchestra kalò spagnolo Paco Suarez. Arriviamo a Murska Sobota alle 11,15 dopo un viaggio tranquillo anche se scomodo per me dopo aver lavorato per una traduzione lungo il tragitto. Giunti sul posto chiamo Joszef Horvat, un rom attivista e organizzatore di eventi in Slovenia. E' un riferimento politico e culturale per i rom sloveni, ma anche per le istituzioni nazionali che si occupano dei rom. Gestisce, nella sua sede, un centro di documentazione e una radio dove trasmette informazioni sul mondo rom e musica romanì. Joszef arriva dopo

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

pochi minuti. Ci abbracciamo calorosamente poiché ci conosciamo da molti anni. Fu lui ad organizzare la conferenza internazionale a Murska Sobota di qualche anno prima. Ci siamo ritrovati spesso a Strasburgo al Palazzo del Consiglio d'Europa in diverse conferenze. Presento Joszef a tutta la troupe e lui ci fa stra-

Murska Sobota (Slovenia). La troupe in relax dopo le riprese (foto di Santino Spinelli)

La targa del centro culturale, Radio ROMIC e del centro di documentazione presieduto dall'attivista rom Joszef Horvat

da verso la sede della sua organizzazione. E' ubicata nella parte sottostante di un centro commerciale che è chiuso, essendo domenica. Passiamo da una porta laterale e ci apre le porte degli uffici. Ci offre un caffè presso il bar al piano di sopra che è aperto. Torniamo alla sede e Pietro ed Elvio preparano le attrezzature per l'intervista, mentre Luca perlustra il luogo per scegliere l'angolo migliore per le riprese. Nel frattempo io e Joszef ci facciamo una foto con la bandiera romanì che è nel suo ufficio e mi dona una rivista, che la sua associazione pubblica regolarmente, in cui c'è un articolo che mi riguarda con due mie foto. E' un numero datato in cui si parla della mia attività di musicista in lingua slovena. Mi regala anche un libro sul Samudaripe, il genocidio dei rom e sinti, sempre in sloveno in cui vengono riportate alcune mie considerazioni sull'argomento. Lo ringrazio sentitamente perché gradisco molto i due doni. Luca ha preparato una serie di domande in italiano. Leggo le domande e le traduco in lingua romanì. Spiego a Joszef che deve guardarmi mentre parla e che le risposte alle mie domande devono essere in lingua romanì e, nello specifico, nel suo dialetto. Una delle peculiarità più interessanti del progetto è proprio quella di evidenziare la lingua romanì declinata nei suoi diversi dialetti attraverso i personaggi rom intervistati. Il ritorno verso l'India, la terra d'origine della popolazione romanì costituita da cinque grandi gruppi (rom, sinti, kalé, manouche e romanichals) e infinite comunità, prevede il soggiorno in diversi Stati e le interviste alle eccellenze di questo popolo transnazionale è paradigmatico. Sono questi personaggi noti nell'ambito in cui operano e anche importanti punti di riferimento per le proprie comunità e le istituzioni nazionali e locali. L'intervista viene svolta con molta accuratezza e tanta professionalità da parte di tutti. Luca è visibilmente soddisfatto e io ne sono contento. Approfittiamo della pausa per pranzare all'aperto vicino alle jeep nell'area parcheggio. Dopo il pranzo ci dirigiamo verso l'hotel che dista qualche chilometro e si trova in un comune limitrofo. Alle 15,30 Joszef ci raggiunge di nuovo. Io e Luca saliamo sulla sua auto, una elegante Mercedes seminuova, e ci dirigiamo verso un quartiere abitato dalla comunità rom locale. Durante il tragitto ascoltiamo musica romanì trasmessa dalla radio che Joszef dirige. Arriviamo a Pasef e noto che c'è molto verde, delle strutture ricettive, un parco giochi e un campo di calcio. Non è certamente un quartiere degradato. Nel campetto di calcio ci sono una decina di ragazzi intenti a giocare una partitella e alcuni di essi sono rom. Uno è particolarmente dotato tecnicamente. Mi presento e gioco con loro per qualche minuto. Ritorno giovane e riemerge la passione per il calcio, una passione mai sopita. Mi accorgo, però, che non ho più l'età per rincorrere il pallone. Joszef ci accompagna lungo le strade dove ci sono le case dei rom. Sono edifici assolutamente dignitosi e alcune case sono anche molto belle. Pietro registra tutto ciò che accade. L'inclusione dei rom qui sembra completa e la cultura romanì sembra rispettata. Luca suggerisce a Pietro di mettere una telecamera sul cofano della jeep per una ripresa particolare. Si ripercorrono così di nuovo le strade del quartiere. Torniamo a Murska Sabota assieme a Joszef. Gentilmente ci offre un gran boccale di birra in centro nel locale che ospitò la conferenza internazionale. Conveniamo tutti che è stata una bella giornata, intensa e produttiva.

(continua ...)

*(a cura di) Marco Asunis*

### *La posta del Dott. Tzira Bella*

*Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes.*

*Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella*

*Ecchècazzo! Scusate l'entusiasmo. E finalmente un politico che invece di proposte del cazzo, propone invece l'Italico, una volta creapopoli, a rimedio, risano e ristoro della Nazione, stimolandone (è proprio il caso di dirlo) e promuovendone l'uso per le sue finalità naturali specifiche: fare figli, bambini, angioletti, pargoli di pura razza italiana, s'intende: 1.000, diconsi mille, euri a frugolétto, (750 se ... / étta), dal momento esatto del concepimento al compimento del 18 anno d'età. Vietato dire: e sti cazzi!!*

## Amore! Scalda la minestra, che mettiamo su famiglia!

### Volesse il cielo fossero gemelli!

Il Dott. Tzira Bella

Dumila! E vaiiii! Quando proprio vi va di culo, tremila, quattromila, anche di più, perché non sognare? Vi va di culo, per modo di dire s'i ntende, che non è proprio il caso di perder la retta via, e controbattere così agli sforzi della buona politica a sostegno e rilancio della famiglia, valore fondante della civiltà occidentale cristiana e cattolica. Un parto trigemino, plurigemino, con una sola botta, sempre per modo do dire, vi siete sistemati, giovani i-ta-lià-ni! Un politico che per pudore chiede il rispetto dell'anonimato, ma che secondo indiscrezioni graviterebbe nell'area di Forza Nuova, forse tra i fondatori di Terza Posizione, una posizione fruttuosa a quanto pare, getta il seme di una novella speranza di crescita demografica. Con la sua audace proposta tra i banchi delle nostre scuole ritorneranno presto i bimbini italiani a far da argine allo strapotere dei bambini africani, asiatici, europei dell'Est: *io non sono razzista, guardi, ma adesso non se ne può più di questi cinesi che mangiano felici le lepri e le pernici che avevi preso tu, tu che saremmo noi italiani!* L'iniziativa avrebbe benefiche (e ri-dagli) ricadute, anche sull'occupazione: il nuovo Ministero per la Famiglia Italiana, tra i collegati alla leggi per il suo rilancio, avrebbe in cantiere l'istituzione di un corpo di ispettori addetti al controllo del concepimento: le Brigate I Look At Theirs Pàtta. E sti cazzi! No, no, e sti cazzi si era detto di no!

*Sor Pipetta Cavaliere di Braghetta*

# Selfie

Presentato nella sezione Panorama della Berlinale 2019, *Selfie* è l'ultimo documentario di Agostino Ferrente, già regista de *L'orchestra di Piazza Vittorio*, e *Intervista a mia madre* e *Le cose belle* insieme a Giovanni Piperno. Ancora una volta, Ferrente sperimenta con successo una nuova modalità documentaria per raccontare la periferia napoletana: un esempio del miglior cinema italiano che cambia, propone e osa

Giulia Marras

Ormai girare un film con uno smartphone non è più una grossa novità. Sappiamo che in certi casi è diventato una necessità, a causa della limitata disponibilità di budget, soprattutto per i registi emergenti o indipendenti dalle grandi major. In altri, si propone come scelta stilistica coadiuvata dall'alta maneggiabilità dello strumento e dalla qualità dell'immagine sempre più alta. Il mondo dell'arte e della fotografia non ha quasi più remore verso il mezzo e anche il cinema negli ultimi anni ha spalancato le porte con Festival e rassegne completamente dedicati alla produzione audiovisiva dello smartphone. Ma quella di Agostino Ferrente in *Selfie* non è tanto una scelta artistica, quanto piuttosto una presa di posizione, letterale e simbolica: dietro il cellulare, dietro ai suoi ragazzi, dietro il filtro del suo sguardo estraneo, adulto e lontano. Il motivo è per cui Ferrente ci regala sprazzi di vita estiva dei sedicenni Alessandro e Pietro, tra corse in motorino rigorosamente senza casco, tentativi di dieta falliti e duri viaggi verso il mare, è noto: tra le strade del Rione Traiano di Napoli, morì il coetaneo Davide Bifolco, ucciso da un carabiniere per uno scambio di persona. Come raccontare una tragica scomparsa se non attraverso gli occhi e il ricordo di chi è ancora vivo? Ferrente va ancora oltre: scavalca la classica raccolta di testimonianze di chi conosceva Davide, la contemplazione fredda dei luoghi che frequentava, l'analisi documentaria dei fatti accaduti, e sceglie invece di seguire la vita di due ragazzi come Davide, del suo quartiere, che potevano essere al suo posto nel momento fatale. E gliene affida la narrazione. La regia di Ferrente si abissa così nello sguardo di Alessandro e Pietro e, sebbene li guidi e non li lasci mai soli, gli mette letteralmente in mano il suo *CineOcchio*: non è una macchina da presa però, ma un cellulare, con il quale i ragazzi si sentono più a loro agio? Cosa cambia, in fondo? Interamente girato in modalità selfie, Ferrente scagliona l'accezione negativa del termine e ne dà per la prima volta un nuovo significato che riguarda la riflessione e l'interiorità. Già inconsapevoli padroni di una cultura e di un immaginario cinematografico insospettabile, sono abituati a guardare il resto del mondo, "a immaginare cosa ci sia al di là del muro" (come racconta Alessandro) e hanno già la capacità, grazie al mezzo accessibile, di farsi guardare. Ma non a guardarsi. I ragazzi si riprendono e costruiscono da soli (o quasi) l'immagine filmica, facendone parte. Come uno specchio, i soggetti si auto-ritraggono in una visione speculare verso se stessi e verso il mondo, riconoscendosi e affermandosi, forse per la prima volta. Corpi vedenti e corpi visibili, Pietro e Alessandro sono i soggetti (reali) del proprio cinema (del reale) e si guardano come appaiono al mondo: dall'immagine travisata dei media all'immagine riflessiva del cinema, impongono lo sguardo sulla loro realtà periferica e ne parlano, ripensandola, discutendola, abbracciandola. Attraverso un linguaggio che rende evidente il carattere artificiale del mezzo, l'immagine non è mai stata così vera. Ciò che la rende ancora più immediata e sincera è il frapporsi di immagini registrate da telecamere di sicurezza, posizionate negli stessi luoghi dei video-selfie: si insinua un altro sguardo, oggettivo, gelido, quasi metafisico, sicuramente misterioso. Sembra appartenere forse al potere indifferente di un destino già scritto per molti, troppi di quei ragazzi delle periferie napoletane: abbandonati dalla scuola, dal lavoro, dallo stato, protetti solo dalla strada, vivono come a volte vengono uccisi. Per caso. Pietro e Alessandro attraverso il cinema osano ancora sognare; come due autori veri e propri litigano su cosa mostrare: se solo "le cose belle" o anche le bruttture del Rione Traiano e dei suoi abitanti. Intanto hanno mostrato se stessi agli altri, senza mediazioni, in un atto di determinazione e di auto-rappresentazione dal quale si può solo guardare avanti. E davanti per ora ci potrà essere anche solo lo schermo di un cellulare, ma più in là, ci saranno occhi che li vedranno e capiranno. E ancora più avanti, infine, un futuro.

*Giulia Marras*

# Il boom del 6° Firenze FilmCorti Festival

Ad alcune settimane dalla conclusione del 6° Firenze FilmCorti Festival (Prima parte) si può provare a trarre un bilancio capace di individuare i numerosi punti positivi, e a volte financo esaltanti, che l'evento ha offerto. Comiciamo da qualche numero: nel corso del Festival sono stati proiettati ben 80 film in concorso ammessi alle giornate finali, su un totale di oltre 70 film iscritti. Sono stati inoltre proiettati alcuni film fuori concorso, tra i quali anche un lungometraggio e un mediometraggio. L'intento di portare a proiezione ben 80 film in concorso aveva una importante motivazione: cercare di allargare il più possibile la platea dei film ammessi alle giornate finali, per premiare un numero il più possibile ampio di film , tra l'altro in un contesto generale di ottima qualità. Ma, oltre ai film in concorso, parte dei quali accompagnati dai rispettivi registi e/o produttori, le giornate del Festival sono state arricchite da ospiti prestigiosi e eventi di grande rilievo, che hanno trasformato il Festival in un grande "contenitore" (nell'accezione più positiva del termine) di programmi di alta qualità. Nell'elencarli non si può non iniziare dalla grande novità del Festival: la istituzione (forse unico esempio in Italia) dello Spazio Giovani, in funzione per tutti i quattro giorni dell'evento dalle 10.30 fino alle 15.00. La creazione di questo "spazio" si deve alla partnership con Le Murate. Progetti Arte Contemporanea e l'Accademia di Belle Arti di Firenze. Durante le oltre quattro ore giornaliere, i giovani dell'Accademia di Belle Arti e quelli della Scuole di Cinema hanno potuto mostrare le loro opere e concorrere al premio per il migliore lavoro. Questa novità, che ha creato nel festival la casa di giovani e giovanissimi Autori, è stata resa possibile soprattutto grazie ad una Convenzione stipulata tra l'Accademia di Belle Arti e il Festival, che prevede un percorso comune e una serie di eventi – non solo il Festival – gestiti insieme. Da aggiungere che i giovani presenti si sono anche costituiti in Giuria Giovani per visionare 24 film della Official Selection e scegliere il migliore. L'iniziativa ha avuto un grande successo, che si ripeterà ancora nelle prossime edizioni del Festival. L'altro evento straordinario, presentato, come tutti gli altri, dalla Direttrice Artistica del Festival Cristina Puccinelli, è stato la proiezione del nuovo docufilm Cantiere 2 agosto. Cronaca di una strage, con la presenza dei rappresentanti delle Assemblee Legislative dall'Emilia Romagna e della Toscana, del regista Matteo Belli, della presidenza dell' Associazione parenti delle vittime e di noti rappresentanti del mondo del cinema e dello spettacolo a partire da Stefania Ippoliti, Presidente di Italia Film Commission e Valentina Gensini, Direttrice Artistica de Le

La giuria, da sx Federico Micali, Mimmo Calopresti, Elisabetta Pandimiglio, Silvia Pezzoli

La serata della Premiazione

Da sx: Angelo Tantaro, Stefania Ippoliti, Cristina Puccinelli, Marino Demata

Un momento della premiazione a **Diari di Cineclub**, sono visibili da sx Paola Dei, Lucia Bruni, Vinicio Ceccarini, Giulia Zoppi, Angelo Tantaro, Marino Demata

Murate. Progetti Arte Contemporanea. Si è trattato veramente di uno dei momenti più toccanti dell'intero Festival: un modo decisamente nuovo di affrontare i temi legati alla strage. Il docufilm è stato presentato nella sua ultima versione di 48 minuti per la prima volta a Firenze. Il regista Matteo Belli, che ha accompagnato la delegazione dell'Assemblea legislativa dell'Emilia Romagna, è stato anche protagonista di un altro importante evento dal titolo "Voci-Volto", incentrato sulla voce dell'attore. Oltre a Matteo Belli, sono stati protagonisti di ulteriori eventi altri registi e attori: Antonietta De

Concerto di chiusura del complesso "Nuove trasparenze"

Lillo, che ha presentato la sua ultima opera, *Il signor Rotpeter*, dal racconto di Kafka, interpretato da una straordinaria Marina Confalone. Acclamato alla Mostra del cinema di Venezia, il film ha ricevuto premi in numerosi Festival e Rassegne, Anche in questo caso si tratta di una prima visione assoluta a Firenze. E ancora l'attore e neo-regista Paolo Sassanelli, che ha presentato il suo primo lungometraggio, *Due piccoli italiani* ed è rimasto a lungo a colloquio col pubblico. E l'attore David Riondino che ha recitato, sul palco esterno del Festival, un monologo appositamente scritto per il nostro evento e dal titolo *Corti di carta*. Digressione di sonetti, strambotti e affini."Un discorso a parte sicuramente merita la Giuria del Festival, che si è ritrovata nella serata finale delle premiazioni sul palco esterno. Presieduta dal noto e premiato regista Mimmo Calopresti, ha avuto la presenza di tre eccellenti giurati, la regista Elisabetta Pandimiglio, il regista Federico Micali e la docente universitari di Scienze della comunicazione Silvia Pezzoli. Vanno ancora citati tre importanti eventi; il dibattito su "Cinema e altre arti visuali" con Claudio Rocca, Direttore dell'Accademia di Belle Arti, Valentina Gensini, Direttrice Artistica de Le Murate. Progetti Arte Contemporanea e Marino Demata, Presidente del Festival. In secondo luogo, lo spazio gestito da CNA su "Cinema e audiovisivo. Dialogo tra settori per la valorizzazione del territorio". E, in terzo luogo, l'incontro col Festival di Edimburgo, gemellato col nostro Festival, che ha portato in visione due film premiati in Scozia e quindi fuori concorso. In totale i numeri del Festival sono stati i seguenti: Film in concorso proiettati 80; Film fuori concorso 5; Numero di eventi 9; Presenze del mondo dello spettacolo 6 registi, 1 attore (oltre naturalmente i registi, attori e produttori dei film in concorso). Spettatori stimati nelle 4 giornate Festival: 2000. Pubblico per la premiazione sul palco esterno e per lo spettacolo col gruppo Nuove Trasparenze: circa 800.

*M.D.*

www.firenzefilmcortifestival.com

Lo staff tecnico che ha assicurato la migliore visione Matteo Niccolò Bresci, Jonathan Soliman e il maestro fotografo e grafico Filippo Romanelli

***Diari di Cineclub*** | Media partner

# Radio Amiche Diari di Cineclub

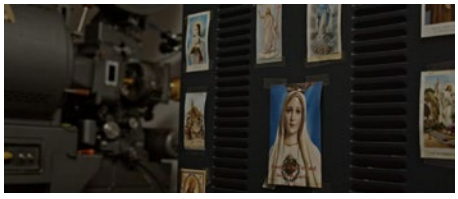
*Unica Radio - Cagliari*

## L'ultimo pizzaiolo, Sergio Naitza e il racconto del cinema che non tornerà

Tore Uccheddu

**Diari di Cineclub** si conferma come appuntamento seriale nel format Cult Fiction, in onda settimanalmente sulla web radio dell'Università di Cagliari Unica Radio. L'ospite della seconda puntata è il giornalista e documentarista Sergio Naitza, autore del documentario *L'ultimo pizzaiolo*, insieme a Luca Melis, direttore della fotografia, presentato lo scorso 25 giugno sugli schermi del Sardinia Film Festival. Quello di Naitza non vuole essere un racconto nostalgico o malinconico, sebbene questo sentimento traspaia dalle voci e le testimonianze di coloro che sono i protagonisti del documentario stesso: Dante Cadoni, Mario Piras e Luciano Cancedda, insieme a Pino Boi. Tutti e quattro proiezionisti, gli ultimi ad aver esercitato per anni un antico mestiere, puramente artigianale e che di fatto, oggi, non esiste più. *L'Ultimo Pizzaiolo* non vuole essere un racconto nostalgico, dicevamo, infatti, nelle intenzioni di Naitza, in realtà, c'è quella di immortalare, fotografare nella memoria, prima che sia troppo tardi, ciò che resta dei vecchi luoghi di culto, i luoghi di ritrovo, delle abitudini di un tempo. Prima che sia troppo tardi, perché tra i luoghi filmati sono presenti sale che immacolate, dove tutto è rimasto intatto come al giorno dell'ultima proiezione, avvenuta probabilmente anni e anni fa. Ma anche sale dove l'occhio di chi guarda, deve immaginare che là, in un recente passato è esistito un cinema. Un sostegno in più per allontanare il rischio dell'effetto nostalgia arriva dalle musiche e elaborazioni elettroniche di Arnaldo Pontis e la chitarra elettrica di Matteo Casula. Le piccole sale di provincia e gli antichi cinema di città. Le immagini del documentario mostrano le strutture commerciali oramai abbandonate, decadute, prese d'assalto. Schermo vilipeso, poltroncine divelte. I luoghi raccontati hanno tutti una palese verità in comune: l'impossibilità, per varie e diverse ragioni (anche nel caso di strutture ancora integre), di rinascere e tornare a proiettare come un tempo. Cinema condannati a sicura estinzione. *L'Ultimo Pizzaiolo* è prodotto da Karel, con il contributo di Fondazione di Sardegna, la collaborazione della Società Umanitaria-Cineteca Sarda e Arionline insieme al sostegno della Fondazione Sardegna Film Commission.

Cinema Ariston – Sassari


Cabina di proiezione cinema Verdi – Domusnovas

I proiezionisti: Dante Cadoni, Mario Piras, Luciano Cancedda

Cinema Olimpia – Iglesias

L'ultimo pizzaiolo: Pino Boi

Il prossimo appuntamento su Unica Radio con Cult Fiction vedrà ospite l'amico di **Diari di Cineclub** Franco Mariotti un'eccezionale personaggio del mondo del cinema e dello spettacolo. Giornalista, autore, capo Ufficio Stampa per Cinecittà e maestro del Cerimoniale per tantissimi anni, alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

*Tore Uccheddu*

*www.unicaradio.it | la radio degli studenti di Cagliari | Edicola virtuale di* ***Diari di Cineclub***

Unica Radio

## Radio Brada

### Canale di Diari di Cineclub

www.radiobrada.com/diaridicineclub

### Ultimi programmi andati in onda

"Carla" monologo di Armando Bandini letto da Daniela Igliozzi

"Birillo"monologo di Armando Bandini letto da Daniela Igliozzi

"Parole" monologo di Armando Bandini letto da Daniela Igliozzi

Un ricordo di Franco Zeffirelli. Paola Dei

Maria Rosaria Perilli scrittrice intervistata da Angelo Tantaro

"Il traditore" recensione di Maria Rosaria Capozzi

I risultati della Nuova Legge Cinema" Marco Asunis presidente FICC intervistato da Angelo Tantaro

RADIO SARDEGNA WEB
www.radiosardegnaweb.com

www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com

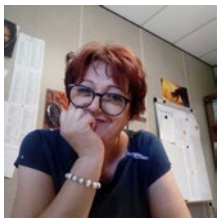
radio venere
... Solo grandi successi!!!

www.radiovenere.com

# Federico Savina, la tecnica del suono al Centro Sperimentale di Cinematografia

## VI. Viaggio all'interno del Centro Sperimentale di Cinematografica

Il maestro Federico Savina è stato per molti anni docente di riferimento del corso di Tecnica del suono al Centro Sperimentale di Cinematografia. Ha iniziato la sua attività nel campo della registrazione sonora negli anni '60, prima come ricercatore e realizzatore dei primi generatori e strumenti musicali elettronici, poi è entrato nel settore della registrazione film alla Fonolux, successivamente alla International Recording di Roma. Savina si è poi trasferito come fonico negli Studi Davout di Parigi e CTS Wembley a Londra, collaborando in più di trecento film con i migliori registi e musicisti quali Fellini, Antonioni, Visconti, Argento, Losey, Morricone, Rota, Sarde, Goldsmith, ed altri. E' stato consulente per la Dolby Laboratories per la registrazione delle colonne sonore cinematografiche analogiche e digitali, allestimento di studi di registrazione e controlli nella sale cinematografiche supervisionando più di tremila film. Ha ricevuto numerosi premi, uno tra tutti a Los Angeles, il Premio SMPTE 2014 dalla Society of Motion Picture and Television Engineers, l'organismo tecnico leader a livello mondiale per la promozione della teoria e lo sviluppo dell'industria multimediale. Abbiamo incontrato il maestro Savina nei corridoi del Centro Sperimentale di Cinematografia e abbiamo fatto due chiacchiere. Lo vediamo sempre circondato da giovani perché il maestro viene spesso a condividere le sue esperienze con gli allievi del Corso di suono


Susanna Zirizzotti

*Negli anni quaranta lei era un bambino e viveva a Torino, cosa sognava?*
Non sognavo, mia madre mi ha sempre tenuto occupato, appena finito l'anno scolastico mi mandava a fare un corso di calligrafia perché bisognava saper scrivere bene, l'anno dopo un corso di dattilografia e poi ancora un mese di inglese, e poi di francese e altre cose. Mia madre mi ha sempre tenuto occupato, non sognavo, facevo.
*Viene da una famiglia di musicisti, suo fratello Carlo è stato un grande compositore, direttore d'orchestra, hanno condizionato in qualche modo le sue scelte?*
Mio padre è nato nel 1889 e quando sono nato io ero l'ultimo di quattro fratelli, Carlo aveva sedici anni più di me, era il mio papà giovane. Mio fratello Carlo aveva charme e anche un certo successo, finito di diplomarsi ha vinto concorsi e poi è entrato in Rai, aveva un'orchestra e trasmetteva canzoni in radio. Mio padre ha passato una vita a suonare il clarinetto faceva parte di un'orchestra e insegnava al Conservatorio. Tre fratelli frequentavano il Conservatorio dove insegnava mio padre, eccetto io. Mia madre ha sposato un musicista e voleva diciannove figli perché sognava di avere un'orchestra in casa; lei ha influito nelle nostre scelte, i miei fratelli sono entrati in Conservatorio a otto anni ma mio padre mi disse "*Basta musicisti in famiglia! Nella sala da concerti della Eiar* – dove lui lavorava - *c'è un signore col camice bianco che dice* 'state zitti che incidiamo! *' ecco tu vai a fare quel lavoro*". Durante la guerra a Torino bombardavano e la Eiar venne spostata a Venezia quindi siamo andati là, poi l'orchestra insieme a mio padre è tornata a Torino e noi siamo rimasti con mamma a Venezia. Mia madre mi ha iscritto subito al Conservatorio, ho fatto un anno frequentando il corso di violino. A quel tempo c'era un maestro molto bravo, Mario Corti, ho vissuto un anno di musica, poi mio padre non ne ha voluto più sapere e mi ha mandato all'Istituto industriale. La musica mi è rimasta dentro perché questo docente di violino mi insegnava ad interpretare le note, a farle parlare e da questa esperienza si sono svegliate in me tante di quelle combinazioni che mi hanno guidato nel corso degli anni. La musica la suonavo, dietro casa c'erano le carceri militari e io a nove-dieci anni ero organista delle carceri. C'era un piccolo armonium nella cappellina, ero l'aiuto organista della parrocchia. Ho sempre coltivato la musica, in famiglia si parlava solo di quello, avevamo due stanze con due pianoforti che suonavamo sempre, vivevo dentro la musica e questo è stato un gran vantaggio.
*Federico Savina, la sua brillante carriera iniziata più di sessanta anni fa, continua ancora oggi con grandi soddisfazioni, le sue competenze sono apprezzate ovunque. Tutto questo è frutto delle sue indiscutibili capacità, delle esperienze fatte negli anni, ma ci sono stati anche maestri che le hanno trasmesso i segreti del mestiere?*
Mio fratello era molto amico del maestro Francesco Lavagnino che veniva spesso a casa nostra. Un giorno gli fece vedere che trafficavo con l'elettronica e allora lui mi chiese di costruirgli certi strumenti. Era il primo musicista in Italia che amava la riverberazione: vuol dire che suoni in orchestra in una sala, 100 musicisti fanno un suono nel quale tu non riconosci il singolo a meno che non faccia una cosa diversa dagli altri, senti un insieme. Ho acquistato un riverberatore di Las Paul, di quelli che a quell'epoca teneva nella chitarra. Lavagnino ha preteso quel suono. Nel suo studio gli ho costruito un impianto in cui potesse risentire l'effetto di riverberazione dosandolo come a lui sarebbe piaciuto avere durante le sue incisioni. Da quel momento ho fatto molti film con lui. Voleva che il suono degli archi arrivasse in cielo, mentre una parte dell'orchestra restava sotto questo filo aereo di melodia, lui allargava le braccia come fosse un uccello e io capivo da quel gesto il suono che lui mi disegnava, oltretutto lo percepivo ancora prima. Combinavo assieme tecnica e musica. Il maestro Lavagnino adottava dei piccoli trucchi: per esempio scriveva che alcuni mandolini, senza microfono, definissero nell'area del suono riverberato, l'attacco delle note che si sarebbero susseguite come identificazioni nel magma sonoro che lui ricercava. Sono nato alla Fonolux come ragazzino di bottega, avevo un bravo maestro che si chiamava Paolo Ketoff. Volevo anche frequentare il Centro Sperimentale di Cinematografia, feci le selezioni e risultai terzo in elenco, nel giudizio c'era scritto "Promette bene" firmato ingegner Antonio Appierto. Allora i fonici più bravi erano ingegneri

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

chimici che hanno formato la prima generazione di fonici che successivamente sono entrati nelle botteghe di registrazione e mixage. Ero un ragazzo di bottega, non avevo mai fatto una registrazione senza il mio capo. Un mattino doveva nascere mio figlio, il mio capo mi mandò a fare una registrazione su un documentario dell'Agip, per la prima volta l'ingegner Ketoff mi chiese di eseguire la registrazione al suo posto, ho portato mia moglie in clinica e poi ho inciso. Il maestro Francesco De Masi controllò il lavoro e tanto era soddisfatto che mise in giro la voce che c'era un ragazzino che lavorava bene come il maestro. Mi hanno presentato alle persone importanti, avevo 24 anni, nove mesi dopo lasciai la Fonolux e andai all'International Recording che era il miglior studio in Italia per fare le musiche da film e lì ci sono stato 17 anni.

*Ha lavorato al fianco dei grandi autori, il suo compito è stato quello di trasferire emozioni che nascevano nella loro mente e dovevano arrivare alla gente, come avveniva questo processo così delicato?*

Allora non si parlava di emozioni, il mio concetto di fonico era una persona che sta al centro tra uno che dice qualcosa e gli altri che devono ricevere. Prendi quel suono, lo impacchetti e lo mandi, chi ascolta deve sentire quello che gli ha mandato l'altro. Oggi mi rendo conto che avevo la capacità di capire in anticipo chi mi dava un suono, non per me, ma per farlo arrivare a chi doveva ascoltare. I grandi artisti non lavorano per sé ma per gli altri, "giocavo" molto cercando di anticipare l'inizio del suono che mi sarebbe arrivato. Ho lavorato con tanti registi importanti, ricordo Visconti quando venne a incidere la musica di *Morte a Venezia*, c'erano due pezzi di Mahler, dirigeva il maestro Franco Mannino. Era tutto pronto, arrivò Luchino Visconti, entra senza salutarmi, avevamo una consolle e io di solito mi mettevo di lato, lui si sedette davanti a me e guardandolo mi dissi: "quando va via lo raggiungo e mi presento..." Ma lui senza dire nulla prima di uscire mi disse "senta Savina lei mi mixerà tutti i miei prossimi film" io lo guardai e dissi "ma io non ho mai fatto il mixage", lui con aria severa "mi sta bene quello che fa". Da quel giorno ho mixato tutti i suoi film. Ho lavorato con Mina e altri cantanti, tutti di alto livello, ho lavorato con gli americani, gli inglesi, il concetto era: "se mi emoziono io si emozionano anche gli altri". Ma non usavamo ancora la parola emozione, a me veniva la pelle d'oca, facevo delle registrazioni, sentivo una sensazione di brividi dentro. La capacità di tradurre quel suono in un suono che doveva arrivare a milioni di persone che ascoltavano. Il brivido se lo senti lo trasmetti, se non ce l'hai non accade nulla. Oggi questa sensazione è rara perché manca questo tipo di emozione. Ti racconto di quel famoso disco di Mina *Parole parole:* avevo notato che nel disco c'è una base ritmica iniziale, Mina e Alberto Lupo erano vocalmente posizionati stereofonicamente l'una di fronte all'altro, arrivati all'inciso della canzone, mentre il suono si apriva con gli archi, Mina assumeva una posizione più centrale rispetto alle parole di Lupo, immergendosi in un pieno armonioso di sonorità orchestrali. Oggi mi dispiace perché Lupo avrebbe meritato uno spazio sonoro diverso. Mina dice 49 volte *parole* e non ce ne sono due uguali, oggi con i mezzi che ci sono si vede che sono tutte diverse. Lupo recitava con una bella voce calda ma per me era un suono intenzionalmente incalzante, al quale lei rispondeva con un'incuranza estremamente raffinata.

*Con la tecnologia i nuovi strumenti a disposizione il suo lavoro come è cambiato?*

Oggi non faccio più il fonico di registrazione, faccio il restauro dei grandi film: *Portiere di notte, Deserto rosso, Tango a Parigi*, allora li vivevo. Oggi ti faccio sentire il film come lo sentiva Antonioni. Lavoravo con lui nel 1962-'64, ci faceva fare delle cose tali che solo adesso capisco perché era un artista: perché non avendo i mezzi tecnici lavorava già in funzione, esattamente come fanno gli artisti. Gli artisti guardano avanti, aveva la sensazione di un futuro. Io ad esempio portavo i ragazzi a vedere le mostre di Dalì, lui ha disegnato un orologio molle. Se lo disegni rotondo è uguale a tutti gli altri ma le nove del mattino sono diverse dalle nove della sera. La giornata è sinusoidale, io così la vedo. Qualcosa che ti oscilla durante il giorno, il mattino, la notte, è un'intuizione. Ai miei allievi dicevo ecco dovete arrivare a quello. Se ogni cosa riesci a vederla oltre vuol dire che esprime qualcosa. Dipende da me, dal regista, dall'attore, dipende da tutti ma nel mio piccolo devo essere capace di cercarla. Tu metteresti mai al polso un orologio molle? Non lo faresti mai perché hai il tuo orologio tondo o quadrato. Dalì l'ha fatto. Essere capaci di pensare come Dalì. Oggi il lavoro del tecnico del suono non c'è più, basta conoscere il bottone da premere. La tecnologia mi toglie la libertà di interpretare le cose. Non mi interessa fare una cosa in maniera usuale. Se mi metto d'accordo con il maestro che dirige l'orchestra e capisco dove vuole arrivare siamo soddisfatti entrambi. La tecnologia oggi non è negativa ma è un punto di vista nuovo. Il giovane che viene oggi in questa scuola fa delle cose che io non mi sognavo, non avevo i mezzi, ho lavorato con gente che mi ha permesso di dare spazio alle mie intuizioni, alla mia sensibilità, ho sempre messo qualcosa di mio. Ogni artista è figlio della sua epoca.

*Lei ha assistito all'evoluzione tecnologica delle sale cinematografiche, l'hanno definita il maestro del Dolby, qual è la situazione attuale in Italia?*

Il problema è portare la gente al cinema. Oggi di televisioni ce ne sono tante, il cinema ha avuto il cinemascope o il 35mm per ottanta anni, poi è arrivato il digitale che vive perché ci sono i multicanali, siamo legati allo sviluppo, la televisione oramai offre tutto e la gente non va più al cinema. Il cinema è nato muto, nel '33 nasce il sonoro, non cambia niente fino agli anni settanta, si sperimenta per migliorare. Negli anni ottanta Ray Dolby ha innovato il suono, non più solo stereofonicamente frontale ma surround: significava immergere lo spettatore in un suono così ampio da risultare avvolgente. L'ulteriore sviluppo per arrivare alla digitalizzazione del cinema è stata la quantità di direzionalità di suoni differenti e più presenti laddove non vedo la corrispondente immagine sullo schermo, incluso lo spazio sovrastante.

*Quali sono state le difficoltà più grandi che ha incontrato nel corso della sua vita professionale?*

Tante e poche ma le ho affrontate tutte. Non ho avuto ostacoli insormontabili né mai avvertito sensazioni negative ma a volte faticavo a prendere sonno al pensiero di qualcosa che

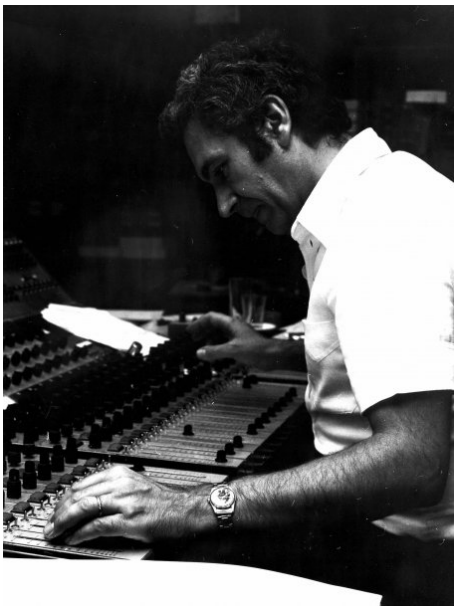
*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

avrei potuto fare e non ho fatto.

*Da qualche anno collabora con il Festival dei mestieri che si svolge a Spello in Umbria, quest'anno il sindaco le ha conferito la cittadinanza onoraria!*

Quattro anni fa mi hanno proposto di fare il membro della giuria del Festival di Spello, un giorno vado in giro in macchina e arrivo ad una frazione che si chiama Costano, lì trovo un campo di grano recintato nel quale c'era una struttura rettangolare, sulla parete frontale c'erano disegnate, ai lati della porta di ingresso, una grande chiave di violino e una chiave di basso. Mi incuriosisco, mi fermo e vado a vedere. Era un Istituto di musica dove suonano ragazzi dai 10 ai 14 anni. Ho avuto un'idea: nella sede del CSC di Torino si realizzano cortometraggi di animazione che vanno dai quattro ai sette minuti, facciamo suonare a questi ragazzini sul palco quello che il maestro ha scritto per quel cortometraggio senza cambiare niente. Chiedo al maestro Fulvio Chiara di scrivere qualcosa in più, un basso in più, qualche controcanto, facendoli suonare in sincrono. E qui mi sono cacciato nei guai perché ho dovuto fare e poi stampare tutti i clic, che i ragazzi sentono nell'orecchio mentre suonano, che li guidano a sincronizzare la musica aggiunta alle immagini. L'idea è andata in porto e ora sta crescendo. In Umbria ogni paese ha un Istituto comunale di musica. I ragazzini hanno i nonni che li accompagnano, mentre loro studiano i nonni li aspettano fuori chiacchierando al bar. Ora abbiamo dodici orchestre, non tutte hanno lo stesso organico: chi ha un violino solo, l'altro non ce l'ha ma ha tre chitarre. Abbiamo iniziato con un repertorio di sette film, dovremmo arrivare a molti di più, è una bella soddisfazione. Un mese fa abbiamo fatto un concerto a Torino alla Mole Antonelliana, sede del Museo del cinema, presieduta da Sergio Toffetti che prima era Direttore della Scuola di animazione che mi ha permesso di utilizzare i corti degli allievi. Da questo ho avuto anche la proposta di fare un concerto al mese musicando alcuni film muti. In occasione della consegna dei diplomi agli allievi del corso di animazione, saremo presenti a Torino con una opening, proiettando con la stessa formula due dei più bei film: *Eidos* e *Humus* che hanno ricevuto numerosi premi. L'orchestra sarà composta dai ragazzi della scuola di musica di Torino. L'esperimento iniziato a Spello quindi prosegue a Torino e poi quest'anno anche a Cascia e Foligno. Ogni anno a conclusione delle ultime edizioni del Festival di Spello ho fatto suonare ai ragazzi il famoso cantico dedicato a San Francesco, scritto dal maestro Riz Ortolani per *Fratello Sole e Sorella Luna* di Franco Zeffirelli. Alle immagini dei vari film su San Francesco, realizzati dai diversi registi italiani, ho inserito alcune fotografie dei recenti terremoti subiti dai borghi umbri. Al



Federico Savina in una foto di fine anni '60, mixa nella storica sala dell'International Recording, Roma.

canto dei due coristi negli anni si è aggiunto anche il canto del pubblico ottenendo così un effetto cinematografico tipico del dolby surround, come nei migliori film, è stata una cosa meravigliosa, fortemente emozionante. Nella prossima edizione del festival l'attenzione si sposterà sulla figura femminile di Santa Rita da Cascia per la quale il maestro Fulvio Chiara scriverà una musica originale da eseguire con l'orchestra dei ragazzi e il coro del pubblico.

*Durante gli anni di insegnamento al Centro Sperimentale di Cinematografia ha incontrato moltissimi giovani appassionati di musica, di cinema, aspiranti compositori, tecnici del suono. Ha incontrato tra i suoi allievi ragazzi con doti innate particolarmente elevate?*

Si, ho cominciato a insegnare come docente di riferimento del corso di Tecnica del suono al CSC dagli anni Ottanta, dal 2004 ho organizzato Master in Musica per Film riservati a musicisti. Venivano a insegnare grandi artisti, premi Oscar come Luis Bacalov, Ennio Morricone, Ludovic Bource, Bruno Coulais, Mychael Danna, come Music Sound Editore Shie Rozow è venuto più volte. Abbiamo lavorato insieme ai direttori dei Conservatori, registravamo la musica scritta per i corti realizzati durante le attività didattiche dagli allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia, creando più di 100 colonne musicali. Per alcuni anni, su proposta del regista Ermanno Olmi, con gli allievi di suono e del corso di animazione di Torino abbiamo realizzato la sigla della Mostra del Cinema di Venezia. Queste numerose attività li ha aiutati a comprendere le loro capacità, anche emozionali, ad avere autonomia e la giusta personalità utile nei riguardi del regista e del musicista. I migliori allievi sono in grado di recepire ogni tipo di modifica che gli viene richiesta. Come docente sono molto contento di come i ragazzi abbiano assimilato i miei insegnamenti.

*So che lei è una persona sempre molto disponibile tanto che non abbandona mai i suoi allievi, anche dopo il diploma molti di loro continuano a sentirla, chiederle consigli, è vero?*

Si molto spesso mi contattano e questo mi gratifica molto.

*Un professionista infaticabile come lei quali progetti ha in cantiere?*

Continuo ad insegnare utilizzando le più recenti conoscenze psico e neuro acustiche applicate alla visione di immagini, di cui sono venuto a conoscenza in questi ultimi anni, viaggiando per il mondo. Mi rammarico però che in molte occasioni di studio e di incontri all'estero dove ho partecipato, non ho mai incontrato un altro italiano né come speaker né come uditore. Ora sto lavorando al libro della mia vita, curato dal professor Roberto Calabretto, la cui edizione sarà del Centro Sperimentale di Cinematografia.

*Susanna Zirizzotti*

CSC... Centro Sperimentale di Cinematografia

# Sonia Bergamasco, attrice regista dell'opera Mariage de Figaro al Maggio Musicale Fiorentino 2019

*Le nozze di Figaro*, in scena il 15 giugno alle 20 nel nuovo allestimento del Maggio Musicale (altre recite sono andate il 17, 19 e 21 giugno ) e ha visto Kristina Poska sul podio e Sonia Bergamasco al suo primo debutto alla regia di un'opera lirica. Le scene sono di Marco Rossi, i costumi di Gianluca Sbicca, le luci di Cesare Accetta, i movimenti coreografici di Paolo Arcangeli. *Mariage de Figaro* è la prima della trilogia Mozart-Da Ponte a rientrare nel progetto 'Mozart al femminile', che vedrà nelle prossime stagioni del festival, Elena Bucci curare la regia di *Così fan tutte* e Nicola Raab quella di *Don Giovanni*

Viviana Del Bianco

Sonia Bergamasco, nota anche al grande pubblico per le sue apparizioni televisive e cinematografiche, ne parla con grande entusiasmo: «*In questa nuova produzione delle Nozze di Figaro, quello che ho desiderato è entrare nelle pieghe di una scrittura teatrale densissima, complessa, eppure tenuta da un tocco di grande leggerezza. La scena racconta uno spazio non segnato marcatamente da un'idea temporale, lo spazio si approfondisce e si svela di atto in atto fino a condurci nel giardino-labirinto finale in cui la notte shakespeariana, dove tutti i personaggi si incontrano, ci porterà al perdono finale, continua affermando che è stata una gioia e un' emozione profonda ed è stato per me, attrice e regista, occasione felice di conferma di quanto sia densa e preziosa la rete drammaturgica tesa da Mozart/Da Ponte, di quanto ricca sia la possibilità di indagine sui personaggi e di quanto sia necessario seguire i loro percorsi con pudore lasciando che esprimano la complessità dei sentimenti senza mai venire appesantiti dal giudizio, senza fare di loro delle maschere o dei tipi umani da catalogo. Kriistina Poska, che dirige l'orchestra in questa nuova edizione delle Nozze, ha seguito dall'inizio le prove di regia e ne ha condiviso ogni fase con un'attitudine estremamente empatica, consentendo in questo modo di moltiplicare le occasioni di dialogo*». A cinquant'anni compiuti, Sonia Bergamasco è una delle attrici italiane più eclettiche e poliedriche, con una capacità interpretativa notevole. Milanese, diplomata in pianoforte presso il Conservatorio Giuseppe Verdi, e in recitazione alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano, ha un carattere schivo e poco mondano. Alta, magra, bionda, più giovane dei suoi anni e sempre con sorriso luminoso, è ormai nota al grande pubblico che l'ha apprezzata al cinema con personaggi intensi in film d'autore, oltre che in teatro. Non solo attrice, musicista, moglie di Fabrizio Gifuni, ma anche madre di due bambine…*"Sono come tanti milioni di donne nel mondo che riescono a fare miracoli. Ho solo la fortuna di fare, in più, un lavoro che amo e questo mi aiuta, mi dà sempre energie nuove. Un mestiere bello ma che è anche molto difficile e duro. Spesso lo si immagina nel suo lato più frivolo, ma in verità è un lavoro complicato, delicato e faticoso. Dalla mia parte ho proprio che mi piace*". Attrice e musicista, debutta con Giorgio Strehler."*Venivo dal conservatorio di Milano e la scuola del Piccolo è stata il mio inizio, la scoperta di un mondo che proprio non conoscevo, in modo assoluto. Le mie frequentazioni erano esclusivamente da concerto, per assistere o per suonare. Non per il teatro e neanche per il cinema. Tutto è incominciato per caso. L'incontro con Strehler è stato molto forte perché sono entrata, improvvisamente, in una casa storica del teatro italiano. Ho fatto tre anni di scuola, poi me ne sono andata e ho subito lavorato. Resta un fortissimo imprinting*". Ha lavorato con Carmelo Bene, Theodoros Terzopoulos e Massimo Castri ed è regista e interprete di spettacoli in cui l'esperienza musicale si intreccia più profondamente con il teatro. Al cinema e in televisione ha lavorato con Liliana Cavani, Bernardo Bertolucci, Giuseppe Bertolucci e Marco Tullio Giordana."*Ho iniziato a lavorare in film non commerciali, opere di giovani registi, piccoli ruoli in pellicole di impronta culturale. Tutto diverso dal teatro*". Ma ha una passione infinita per il palcoscenico e la musica… "*La musica, che è tutto questo insieme. Non potrei vivere senza e poi il teatro sicuramente è una fonte di grande gioia, quando lo si riesce a fare bene. Ho iniziato a lavorare pensando che avrei fatto solo teatro, forse in questo sono un po' ottocentesca. Immaginavo di fare l'attrice sul palco di un teatro e poi è arrivato tutto il resto: il cinema, la televisione, che hanno strumenti completamente diversi. Però sento, nonostante le lingue diverse e le scelte stilistiche utilizzate, di essere l'attrice che mi immaginavo quando pensavo di voler fare l'attrice. Cambiano gli strumenti ma il cuore è quello*". La conosco fin dagli inizi della sua carriera, ma vederla sul set è un'esperienza emozionante sia per la concentrazione prima delle riprese sia per la bravura durante ogni ciak. Una carriera fatta di scelte e ruoli ben riusciti e no, interpreta personaggi femminili forti e fragili, come Anna Karenina, la brigatista nel *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana e tanti altri…"*Forse ho sbagliato alcune scelte e forse ne sbaglierò ancora. Sono come tutti gli altri: una persona, anche fragile, che può sbagliare…*". Nel 2016 vince il David di Donatello e il premio Ciak d'oro come miglior attrice non protagonista per *Quo vado*. Dopo il grande successo nel film di Checco Zalone e in tv nella serie del *Commissario Montalbano*, e *Riccardo va all'inferno* di Roberta Torre e *Anna Karenina* di Tommaso Mottola, *Evviva Giuseppe – Chi è Giuseppe Bertolucci*? di Stefano Consiglio, e infine va in scena al Teatro degli Illuminati - protagonista dello spettacolo *Il quaderno di Sonia*. Ma quanto tempo ha per rilassarsi nella sua vita quotidiana? *"Con la famiglia e gli impegni privati finisce che il vero relax lo trovi quando fai qualcosa per te, magari nello sfidarti in piccole cose, nel concederti il lusso per attività che non c'entrano con il lavoro. Io ho trovato il mio antistress nel fare il pane e la pasta in casa. Mi distende e mi calma".*

*Viviana Del Bianco*

*Direttrice di N.I.C.E. - New Italian Cinema Events – dal 1991, incaricata di promuovere il nuovo cinema indipendente italiano in USA, Russia e China. Corrispondente per Vogue Italia, Viviana e N.I.C.E. hanno iscritto la città di Firenze alla Giornata Internazionale per la eliminazione della violenza verso le donne. Laurea in Scienze Politiche –facoltà Cesare Alfieri di Firenze –indirizzo Socio Antropologico-1979 Master: Il giornalismo nel Ruolo del Critico Cinematografico presso la Facolta' di Scienze Politiche Cesare Alfieri -Indirizzo Giornalistico- Firenze 1980 Master " la nuova forma di scrittura sul Digitale "Corso di formazione 2010" Agosto del 2008 Sundunce Institute (Usa) Durata del corso tre mesi*

# A tutto corto iniziata la XIV edizione del Sardinia Film Festival

## Centoventi proiezioni, quindici giornate di eventi tra i comuni di Sassari, Villanova Monteleone, Bosa e Alghero

Salvatore Taras

Anche quest'anno il Sardinia Film Festival presenta un ricco calendario per una programmazione di quindici giornate totali, candidandosi a essere uno dei premi cinematografici più intensi dell'anno. Per affrontare le selezioni sono pervenute da tutto il mondo oltre duemila opere. Molte di queste troveranno spazio tra le centoventi proiezioni in lingua originale, tutte sottotitolate. Ci saranno anche diciotto prime europee e tante altre nazionali. E ancora ospiti d'eccezione, concerti, incontri e masterclass. Questa 14esima edizione è anche la prima edizione senza Nando Scanu, decano e socio fondatore del Cineclub Sassari, scomparso lo scorso anno lasciando un grande vuoto ma anche una importante eredità culturale. Il circuito si sposterà in alcune tra le mete turistiche più ambite del Nord-ovest dell'isola, a partire da Sassari per proseguire con Villanova Monteleone, Bosa e Alghero, dove si terrà il rush finale con la proclamazione dei vincitori Il premio cinematografico internazionale diretto artisticamente da Carlo Dessì e presieduto da Angelo Tantaro, ha preso il via con un'anteprima il 14 e 15 giugno all'Accademia delle Belle Arti di Sassari, per dare spazio alle proiezioni dedicate alle sezioni Sperimentale e Videoart, e a diversi lavori della sezione School under18. Tra gli appuntamenti collaterali, il workshop "CreAttivati! - Sfrutta il tuo pensiero creativo", a cura della coach Daniela Chessa, è stato un'occasione per esplorare e comprendere le dinamiche del pensiero creativo. Il Sardinia FF è ripartito alla grande con una seconda anteprima il 24, 25 e 26 giugno in quel meraviglioso scrigno d'arte che è Palazzo di Città, ovvero il Teatro Civico di Sassari, per accogliere i segmenti Vetrina Italia e Vetrina Sardegna e eventi. Il palcoscenico del Civico ha accolto la tavola rotonda "Focus Donna", realizzata in collaborazione con l'associazione "noiDonne 2005". Tra i lungometraggi sono stati presentati film di forte interesse, a partire da *Restiamo Amici* di Antonello Grimaldi, tratto dal romanzo di Bruno Burbi "Si può essere amici per sempre", e interpretato da Michele Riondino, Alessandro Roja e Violante Placido. Poi *L'ultimo pizzaiolo* del giornalista Sergio Naitza, un lavoro che focalizza l'attenzione sulla chiusura delle sale cinematografiche in Sardegna. Perfettamente restaurata dopo un impegnativo lavoro di recupero, è arrivata la pellicola "Altura" di Mario Sequi, il primo film sardo girato nel dopoguerra (1949). L'opera, che ha avuto come protagonisti Massimo Girotti, Eleonora Rossi Drago e Roldano Lupi con le musiche di Ennio

Porrino, è stata recuperata dall'Associazione Gremio dei Sardi a Roma, grazie a una ricerca di Franca Farina del Centro sperimentale di cinematografia - Cineteca Nazionale, che lo ha scovato nella collezione di un privato. Il festival è partito ufficialmente il 28 giugno a Villanova Monteleone, una suggestiva località turistica che – anche grazie a un'amministrazione comunale accorta e lungimirante – per il settimo anno è teatro del Premio al Miglior documentario italiano. Il ruggito armonico del coro di Neoneli, uno dei gruppi a tenore sardo più rinomati di sempre, ha dato il via alle manifestazioni accompagnato dall'antico suono delle launeddas di Orlando ed Eliseo Mascia. Quindi è stato dato spazio a una prima assoluta, quella del documentario *Radici* di Luigi Monardo Faccini, nato da un'idea di Marina Piperno. Il palco per le proiezioni ha trovato spazio in Piazza Piero Arru, mentre gli altri eventi nelle accoglienti sale di "Su Palatu" (Il Palazzo) dove Gennaro Aquino ha tenuto uno workshop sulla figura del location manager nel cinema. Dal 1 luglio a fare da cornice del festival per due giornate è Bosa, la meravigliosa cittadina sul Temo, con il V "Animation Award" dedicato ai corti d'animazione provenienti da tutto il mondo. Sono dedicate due giornate al "Laboratorio di lettura e scrittura del fumetto per

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

bambini e ragazzi" a cura del Centro Internazionale del Fumetto diretto da Bepi Vigna. Tra i protagonisti del 2 luglio ci sarà anche Luca Raffaelli con il suo libro "Le anime disegnate". La tappa finale della manifestazione, dal 3 al 7 luglio, si terrà nell'incantevole centro storico di Alghero, precisamente a Lo Quarter. Proprio in questa location è previsto l'arrivo di ospiti come Paolo Sassanelli e sua moglie, l'attrice Marit Nissen e di Roberto Citran. Attesissimo è il focus "Sardinia Animation Net", uno spazio dedicato alla formazione e all'approfondimento sul cinema d'animazione. Il primo momento sarà la masterclass "Breve

"Focus Donna", realizzata in collaborazione con l'associazione "noiDonne 2005"

Un momento della presentazione di "Altura" (1949) di Mario Sequi, Prima sarda. Da sx la Rachele Falchi; Antonio Maria Masia, preisdente Gremio dei Sardi di Roma; Franca Farina, CSC-Cineteca Nazionale; Roberto Liberatori.

La Giuria Villanova M. Documentari: Marina Piperno, Gianfranco Pannone, Antonietta De Lillo

storia del cinema d'animazione" del giornalista e scrittore Luca Raffaelli (3 luglio). Quindi spazio ai professionisti con il panel "Il cinema d'animazione dall'idea alla distribuzione" (4 luglio) tenuto da Cristian Jezdic, vicepresidente di Cartoon Italia, con Pedro Citaristi, sales manager della Superights e Lucia Geraldine Scott di Red Monk Studio, che affronteranno il tema dell'industry. Una seconda masterclass sul "Mondo della produzione in Italia" sarà (il 5 luglio) a cura di Giannandrea Pecorelli, dirigente televisivo e produttore cinematografico, già responsabile delle produzioni e coproduzioni per RCS FILM & TV, capostruttura di RAI Fiction, dirigente di Sony International, dirigente di Endemol di cui è stato anche produttore esecutivo. Alcuni dei suoi lavori più noti sono *Don Matteo*, *Un Medico in famiglia* e *Notte prima degli esami*. Sia Raffaelli che Pecorellli fanno parte delle giurie d'animazione, fiction e documentari composte da esperti del settore, critici e registi come Antonietta De Lillo e Gianfranco Pannone. La cerimonia di premiazione è prevista per la serata del 7 luglio. La manifestazione è realizzata dal Cineclub Sassari grazie alla collaborazione dei Comuni di Sassari, Villanova Monteleone, Alghero, Bosa e dei numerosi altri partner istituzionali come la Regione Sardegna, l'Unesco, la Presidenza della Repubblica, il Senato della Repubblica, la Camera dei deputati, la Presidenza del Consiglio dei ministri, il Ministero degli Affari esteri e della Cooperazione internazionale, il Ministero di Giustizia, fondazione Sardegna Film Commission, Fondazione Alghero, Unione dei Comuni del Villanova, Università di Sassari e Accademia delle Belle Arti Mario Sironi. Concorrono inoltre diversi partner privati come Obus, main partner che assegnerà il premio alla migliore opera della categoria Vetrina Sardegna, l'Aeroporto di Alghero SoGeAAl, ***Diari di Cineclub*** Media Partner, Key Lab, Confalonieri, Noi Donne 2005, Cherchi Olio e Centro internazionale del fumetto.

*Salvatore Taras*

*Le fotografie del servizio sono del maestro Marco Dessì*

## Premio alla memoria a Nando Scanu

Sardinia film festival – Teatro Civico di Sassari , 26 Giugno 2019

Si è ricordata la figura di Nando Scanu, classe 1934, scomparso a Novembre dello scorso anno. Una naturale e bellissima manifestazione d'amore per una delle più generose e disinteressate persone del mondo dell'associazionismo di cultura cinematografica. A ricordarlo gli amici di sempre e in particolare Angelo Tantaro e Carlo Dessì che hanno accolto affettuosamente la moglie Angela e i suoi 5 figli: Carla, Sabrina, Silvana, Beppe, Proto. E' stata proiettata una video intervista d'epoca di Rosanna Castangia. Al temine, il presidente del Sardinia Film Festival Angelo Tantaro ha letto le motivazioni del premio: "Il premio di rappresentanza del Presidente del Senato quest'anno viene assegnato alla memoria di Nando Scanu, fondatore del Cineclub Sassari nel 1951, animatore del Sardinia Film Festival, uno dei maggiori sostenitori e collaboratori di Diari di Cineclub, gigante del volontariato di cultura cinematografica, per il suo impegno morale e civile che ha contribuito ad esaltare i valori formativi del Cinema come strumento di dialogo e promozione sociale. Al suo ricordo e all'eredità di 67 anni di ininterrotta attività culturale che ha sempre svolto con quella necessaria leggerezza e sorriso sulle labbra, esempio che vorremmo perseguire."

*DdC*

*Ascolta in podcast la registrazione della cerimonia: su* ***DdCR Diari di Cineclub Radio****: www.cineclubroma.it/diari-di-cineclub-roma/radio-diari-di-cineclub/94-rddc-radio-diari-di-cineclub/545-premio-alla-memoria-a-nando-scanu*

Il Presidente del Sardinia Film Festival Angelo Tantaro conferisce il premio di rappresentanza del Presidente del Senato alla memoria di Nando Scanu.

Un momento della proiezione del documento firmato da Rosanna Castangia su Nando Scanu

Villanova Monteleone. (SS) Il coro di Neoneli, uno dei gruppi a tenore sardo più rinomati, accompagnato dall'antico suono delle launeddas di Orlando ed Eliseo Mascia prima della proiezione di "Radici" di Luigi Faccini

# Altura. Cinema, memoria, identità

## Altura - Rocce insanguinate (1949) di Mario Sequi, prima sarda, evento al Sardinia Film Festival

Luisa Saba

L'Associazione il Gremio dei Sardi di Roma da tempo dedica i suoi incontri e qualifica le sue attività approfondendo i temi della identità culturale della Sardegna, delle sue origini, dei suoi sviluppi. L'attenzione alla memoria storica si muove cercando di ripercorrere i cammini della identità dei sardi legandoli a qualcosa che non sono solo le radici, pur importanti, della tradizione, ma anche i grandi processi culturali che hanno prodotto modi di pensare e comportamenti di rottura con il passato, come è stata indubbiamente la seconda guerra mondiale e le esperienze di migrazione maturate dai giovani sardi che cercavano in quegli anni fortuna in "Continente". Processi culturali costantemente in cammino che la memoria collettiva aiuta a ripercorrere attraverso una serie di strumenti tra i quali il cinema acquista rilevanza sempre crescente, soprattutto in Sardegna, dove la cinematografia si impone sotto forma di linguaggio letterario potente e di grande impatto comunicativo, come dimostrano anche le recenti performance di una nutrita schiera di registi, sceneggiatori e artisti sardi. *Altura*, film di Mario Sequi girato nel 1949, va considerato come la pietra miliare di una nascita letteraria/cinematografica che ebbe proprio dal Gremio dei Sardi di quegli anni la sponsorizzazione e parte del sostegno economico. Il Gremio dei Sardi di oggi rinnova quel patrocinio e lo valorizza attraverso la riproposta pubblica del film recuperando il negativo originale, presso un privato, dalla consigliera Franca Farina, responsabile, all'interno dell'Associazione del progetto-percorso in essere da diversi anni: "Incontri con il cinema Sardo" in collaborazione e anche per conto del Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale dove lei lavora. Gli "Incontri" rappresentano un approccio, un' attenzione alla memoria collettiva della cultura sarda, organizzati a Roma nelle prestigiose sedi della Cineteca Nazionale a Fontana di Trevi o nella Casa del Cinema a Villa Borghese, destinati a rassegne, visioni, panoramiche sul cinema sardo e i suoi protagonisti. Con attenzione all'innovazione, alla sperimentazione, ma anche alla memoria, a cui a pieno titolo appartiene il restauro di *Altura* di Mario Sequi. Sin dalla pubblicazione, nel 2015, del libro incentrato sulla storia del Gremio, ove si rileva la figura del regista Mario Sequi e di un suo film *Altura*, prodotto addirittura sotto l'egida del Gremio, a Franca viene affidata dall'Associazione la missione di cercare il film tra quelli in Cineteca. La ricerca si rivela subito quasi impossibile perché lì il film non c'è! Ma seguendo brandelli di notizie e sottili indizi Franca, a conclusione di un lungo e faticoso lavoro, recupera i documenti e le testimonianze dirette necessarie. Ottiene dal privato il film, a precise condizioni morali e storiche e non certo economiche, e la determinante collaborazione della conservatrice Daniela Curro' e del tecnico Antonio Commentucci. E così ai primi del 2019, finalmente, nella sala cinema del Centro Sperimentale di Cinematografia è stato possibile visionare il film, alla presenza della conservatrice, dei tecnici, del regista sardo Gianfranco Cabiddu, della stessa Franca Farina e del presidente del Gremio Antonio Maria Masia. La visione del film, valutata positivamente la qualità, è stata per la prima volta proposta ai soci ed amici del Gremio, in forma pubblica e gratuita, il 27 aprile, nei locali dell'Associazione all'interno della partecipatissima festa istituzionale per i Sardi: Sa Die de Sa Sardigna.

Verrà riproposta a Sassari al Teatro Civico il 26 giugno nell'ambito del tradizionale Sardinia Film Festival in svolgimento in diversi città dell'Isola dal 14 giugno al 7 luglio. Il film disegna le cornici di riferimento importanti per capire come veniva rappresentata la Sardegna negli anni dell'immediato dopoguerra. Il contributo a questo recupero di memoria viene dall'impegno costante del Gremio sul tema delle sue radici (Sequi regista, Porrino musicista, sono stati soci co-ri-fondatori con il nome Gremio, nel 1948, di quella Associazione dei Sardi in Roma nata nel 1910 e poi "scomparsa" come tante altre al tempo delle guerre e del regime) come testimoniato appunto dal libro citato a firma del Presidente del Gremio, e dal lavoro silenzioso e tenace di Franca, che spende la sua professionalità, il suo tempo e la sua passione nella individuazione di quei documenti che parlano della Sardegna attraverso quei registi, produttori, sceneggiatori, musicisti artisti, che hanno rappresentato e rappresentano aspetti importanti della cultura sarda. Franca ha lo stile dell'archeologo, dell'intellettuale certosino che scava con pazienza, ricostruisce un puzzle fatto di documenti dimenticati, di raccolta di testimonianze remote, di reperti d'epoca che danno vita ad un opera nuova, una vera copia d'artista, in grado di restituire tutta la bellezza della narrazione delle storie e dei lavori originari, come nel magnifico restauro che Franca ha fatto dell'opera di Rossellini, *Roma Città Aperta*. Nel caso di *Altura* ci viene riconsegnata la testimonianza diretta che riguarda il sodalizio tra Sequi e il maestro Ennio Porrino che cura la parte musicale dell'intero filmato, rappresentando più che la colonna sonora quella voce e quel parlato di cui i protagonisti sono parchi! Le testimonianze riguardano ancora la scelta delle scene e degli arredi, la raccolta dei permessi che le Istituzioni preposte rilasciavano ai cineasti per vigilare sulla correttezza politica delle diverse parti del film, scrittura, sceneggiatura, dialoghi etc.. La censura esiste anche oggi , ma fa impressione vedere come ai tempi in cui si girava *Altura*, fosse esercitata direttamente e con particolare attenzione e pignoleria dal sottosegretario alla Cultura che era ai tempi Giulio Andreotti, che interveniva su ogni aspetto dell'opera. La ricerca paziente delle testimonianze ha messo in luce, cosa non semplice dopo 70 anni, l'opera di Mario Sequi e le sue vicende professionali e quelle umane. La vita familiare del regista viene tratteggiata con i ricordi del nipote Marco, che vive a Roma con madre, figlia di Sequi; la sorella di Mario Sequi aveva sposato Giuseppe Borgna (anche lui cofondatore del Gremio), padre di Gianni (noto e rimpianto Assessore della cultura nel comune di Roma e presidente della Fondazione Musica per Roma), mentre il fratello Carlo è il padre del regista teatrale e televisivo Sandro Sequi. L'entourage familiare del regista si muove tra Accademie, teatri, televisione, letterati, operatori culturali, un ambiente stimolante e creativo, come quello della Roma dell'immediato dopoguerra. Un ambiente in cui si matura la formazione professionale di Sequi, che ha come maestro il grande Silvio D'amico e come interpreti delle sue pellicole icone della nascente industria cinematografica italiana , come Girotti, Roldano Lupi ed Eleonora Rossi Drago che debutta al cinema proprio con *Altura*. Ci viene così consegnato con il rifacimento di una pellicola non solo i pregi estetici, gli effetti fotografici,la qualità degli interpreti, ma un vero e proprio pezzo di storia, un quadro etnografico che riconduce ad un clima e ad un contesto che dà quelle chiavi che permettono di collocare l'opera nella memoria della storia del cinema e nella memoria della storia sarda.

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

La trama di *Altura* è lineare: il protagonista Stanis Archena, è un giovane andato via dalla Sardegna alla ricerca di fortuna alla vigilia della guerra; parte negli anni 40 e rientra dieci anni dopo nell'isola, deciso a rimanere e a riportare in paese l'esperienza di cambiamento maturata in "continente". Nel paese natale, un gruppo di stazzi riuniti nella "cussorgia " Stanis Archena ritrova una comunità immobile, rassegnata e assoggettata alla prepotenza di Efisio Barra, ricco possidente non del luogo, che si è impadronito di tutte le risorse della cussorgia e tratta i pastori come servi privi di qualsiasi diritto. Ha messo ipoteca sulla casa di Stanis, ma anche sulla vita di Grazia, la più bella giovane del luogo, innamorata e ricambiata da Stanis fin da quando i due erano bambini. Il paesaggio di *Altura*, reso magistralmente evocativo da una fotografia in bianco e nero firmata da Piero Portalupi mostra una landa della Gallura brulla, priva di vegetazione, dominata dalle imponenti rocce di granito (Rocce insanguinate sottotitolo del film) contro le quali si stagliano solitarie figure femminili che trasportano con equilibrio danzante l'acqua in catini di sughero, uomini con il fucile a sorvegliare le pecore in un silenzio accompagnato dalle musiche di Porrino, le spoglie piccole case di pietra, sulla cui porta si evidenziano i segni della campagna di disinfestazione realizzata con il DDT, con cui gli USA avevano "innaffiato" l'isola cercando di eliminare la malaria. Ad *Altura* gli unici mezzi di comunicazione sono rappresentati dai muli e dai cavalli, questi ultimi destinati solo agli uomini del padrone e allo stesso che dal cavallo non scende quasi mai, a marcare la sua superiorità di censo e potere! Gli interni delle abitazioni mostrano ambienti spogli, eccetto quello della famiglia più benestante, la zia Malena di Grazia, dove spiccano i cestini di asfodelo, una macchina Singer vicino ad un arcolaio, altre suppellettili "buone", oggetti e costumi che dopo qualche anno scompariranno del tutto anche dalle abitazioni dei benestanti, trasformati dal tritacarne del gusto globalizzato che piegherà lo stile sardo ai gusti di un jet set internazionale affamato di consumi e folklorismo di maniera. Sarà proprio il mondo arcaico nel quale è ambientato *Altura*, la Gallura, ad essere investito dalle trasformazioni economiche e sociali di un turismo aggressivo e vistoso che trasformerà la zona più arretrata del Nord Sardegna in quella della Costa Smeralda, ambita dai milionari di mezzo mondo. Quando Mario Sequi punta la macchina da presa su questa terra non immaginava certo quale sarebbe stato a breve il suo cosiddetto sviluppo dorato! *Altura* come la vediamo è chiusa nel perimetro della *cussorgia*, quel particolare istituto consuetudinario che attribuiva la proprietà dei terreni e delle pecore ai singoli pastori che se la tramandano da padre in figlio! La *cussorgia* costituisce il cerchio dentro il quale si svolge la vita degli abitanti, contesto rigido, controllato dalla tradizione e da Efisio Barra, uno straniero che si è arricchito nel tempo di guerra, a cui nessuno osa ribellarsi; la *cussorgia* è fine a se stessa, senza aperture con il "fuori", in essa non si vedono né un sacerdote nè un carabiniere, poiché l'autorità, sia morale che civile, è rappresentata dal vecchio patriarca Gonario, custode di una legge non scritta ma fortemente radicata nel sentimento della comunità, "*su connottu*" , che riconosce valore a costumi consolidati nel tempo e per certi aspetti immutabili. In questo universo simbolico il Sacro e i suoi riti sono incorporati nelle festa che scandisce i momenti più importanti della vita collettiva nonché di quella individuale, con canti, balli e costumi che, come si vede nel fidanzamento di Efisio con Grazia, ne celebrano la coralità e la sacralità. La stessa Grazia fa parte di un mondo chiuso, di cui accetta le leggi con sofferenza e dolore, senza tuttavia riuscire a ribellarsi. La sua speranza di libertà è legata alle sorti di Stanis, quando pensa che l'amato abbia lasciato *Altura* la giovane si riconsegna vittima rassegnata al perfido Efis. Nella storia raccontata sono significative altre due figure, Bachis l'amico di Stanis dalla fiducia incondizionata e Napoleone il marginale, poeta il per quale "ad *Altura* non ci sono fiori, ma rocce!" e che preferisce la compagnia della pecora Caterina a quella dei suoi simili. Napoleone pagherà con la vita l'adesione alla forza visionaria riposta nel cambiamento proposto da Stanis. Ma di quale cambiamento si tratta? Stanis, come ebbe a dire lo stesso regista commentando la sua opera, "...si inserisce nel conflitto che storicamente ha contrapposto i pastori ai latifondisti, la sua è una battaglia di giustizia sociale, torna per tentare di cambiare rapporti iniqui e portare in Sardegna diritti che ha visto affermarsi altrove e pensa possano migliorare la vita della sua gente". Stanis è la figura su cui è centrata la storia raccontata in *Altura*, storia di un ritorno a casa, tema antico e ricorrente nella poetica isolana. Ritorno plasticamente rappresentato dalle inquadrature del mare, che, come recita la voce fuori campo, da millenni battono le coste della Sardegna e ne segnano la insularità, l'isolamento, la mancanza di confini, la lontananza dal "Continente ". Il ritorno di Stanis non è un gesto epico un ritorno romantico, una "recuida" di vecchi migranti, bensì la scelta di chi, avendo lasciato la Sardegna per cercare migliori condizioni di vita e di lavoro, ha incontrato invece guerra e sfruttamento. " Mi sento piu vecchio di un vecchio nuraghe, dice Stanis ripercorrendo le strade sterrate e polverose che lo riporteranno ad *Altura*, ma sento in me anche una nuova forza! " La forza gli viene da una coscienza di giustizia sociale e di diritti maturata nell'esperienza continentale che vuole spendere nel paese natio. Non è tornato di passaggio o perché non ha fatto fortuna, come qualcuno gli rinfaccia, ma perché vuole cambiare la condizione della sua gente! Stanis è cambiato già nell'abbigliamento, che, pur senza ostentazione, è un abbigliamento urbano, mentre ad *Altura* tutti vestono ancora con " cambali" e "berritta". A Stanis la esperienza fuori dalla Sardegna ha allargato la visione del mondo e gli ha fatto capire che per cambiare bisogna rompere l'isolamento, sia quello fisico che quello culturale. Il primo cerca di affrontarlo recuperando i pezzi di un vecchio camioncino, che rimette in funzione per trasportare i bidoni con il latte dei pastori fino alle cooperative rompendo il monopolio padronale della raccolta. Il secondo isolamento, quello culturale, è più difficile da combattere, perché si basa su un sentimento di comunità sul quale i pastori di *Altura* hanno costruito i fondamenti della propria immagine ed hanno elaborato le regole che ne discendono. Una comunità chiusa, che può essere regressiva, come cerca di spiegare Stanis disegnandola sulla terra con un cerchio limitato da diverse pietre, se non si caccia via la pietra macigno, ovvero il padrone Efisio, che domina su tutti con la prepotenza ed il ricatto. Regole che è meglio non cambiare, sostiene il vecchio saggio custode della tradizione, meglio non perdere il poco che si ha, perché chi vuole uccidere le serpi distrugge l'orto! "Efisio gioca facile sulla paura dei pastori, prepara un attentato con dei sicari che sparano sul camioncino che trasporta il latte, riuscendo così a stroncare il progetto di Stanis. Nell' imboscata muore Napoleone ma rimane ferito anche uno dei sicari, che vigliaccamente Efisio nasconde perché non si scopra la sua personale responsabilità nell'attentato. Quando però l'inganno viene scoperto ed Efisio viene braccato nella fuga, Stanis chiede ai suoi paesani di evitarne l'esecuzione, di difendersi dall'ingiustizia senza commettere altre ingiustizie. Insieme al messaggio a rompere l'isolamento fisico e culturale, a superare la debolezza e la rassegnazione a cui porta un'economia ferma a comunità chiuse rapporti individuali, l'altro messaggio di Stanis/Sequi, un messaggio ancora più forte, è quello di avere il coraggio di uscire dall'arcaico codice barbaricino e di rinunciare alla vendetta se si vuole attivare ad un vero cambiamento di giustizia nei rapporti sociali. Succederà? Il messaggio è attuale anche 70 anni dopo la realizzazione di *Altura*: come sono state affrontate le sfide dell'isolamento? L'insularità della Sardegna è una risorsa per la protezione della sua biodiversità, della sua esclusiva ricchezza naturalistica ambientale, della sua cultura agraria, oppure il pretesto per la creazione di paradisi turistici artificiali, di installazioni industriali devastanti e di occupazioni militari lontane da occhi indiscreti? Come una grande isola si apre al rapporto locale/globale conservando la propria identità? Il sentimento "comunitario" sardo, che tanti dibattiti ha provocato sul fronte identitario e autonomistico, è rimasto circoscritto ad una visione egotica, individualista e/o clanica della società, oppure si è evoluto verso forme di responsabilità collettiva più aperte e partecipate? *Altura* sarebbe stato una miniera di spunti per una generazione, come la mia, cresciuta nella formazione al cineforum! Oggi essa è un prezioso documento per chi crede che il cinema possa aiutarci a conservare la memoria collettiva.

*Luisa Saba*

*Il cinema russo tra due secoli. Cagliari. Rassegna Cinematografica itinerante*

# E a Cagliari arrivò Elena Orel della Mosfilm

Si è svolta a Cagliari la prima parte di una manifestazione rivolta a far conoscere importanti film e capolavori prodotti dalla storica casa di produzione cinematografica, sovietica prima e russa poi. E' stata ospite nella prima parte di questo apprezzabile progetto culturale sardo organizzato dalla FICC - Federazione Italiana dei Circoli del Cinema, Elena Orel, responsabile del dipartimento rapporti con l'estero e segretaria organizzativa della casa di produzione e distribuzione moscovita. In tale occasione, Elisabetta Randaccio, rappresentante della FICC nella IFFS – International Federation of Film Societies, ha incontrato e intervistato per **Diari di Cineclub** Elena Orel, di cui con vero piacere se ne da pubblicazione

Elisabetta Randaccio

È un interessante percorso cronologicamente al contrario, la rassegna "Il cinema russo tra due secoli. La cinematografia della Mosfilm dal 1925 ai giorni nostri" svoltasi, nella sua prima parte, a Cagliari, tra maggio e giugno scorsi. La manifestazione, infatti, ha esordito con un film inedito in Italia, *Decisione: Liquidazione* di Aleksandr Aravin del 2018 per concludersi, nella sua seconda parte, tra settembre e ottobre prossimi, con il classico *La corazzata Potemkin*" (1925) di Sergej M. Ejzenstein, che gli spettatori sardi potranno vedere nella versione restaurata con commento in italiano adatto anche alla visione per ipovedenti. In questo modo, il percorso con la memoria a ritroso ribadisce le grandi radici artistiche del gioiello della cinematografia sovietica nella produzione e distribuzione, sprofondato in una crisi economica drammatica tra gli anni ottanta e i novanta e ora, di nuovo, riferimento per la settima arte russa contemporanea. La rassegna nasce da un progetto di collaborazione tra la FICC (la Federazione Italiana dei Circoli del Cinema), il Centro Russo in Sardegna (con il supporto della Regione Autonoma della Sardegna, la Cineteca Sarda, l'Ersu) e la "Mosfilm" iniziato nel 2018 con l'organizzazione di una monografia delle opere del regista Karen Shakhnazarov. Quest'ultimo è l'attuale direttore della "Mosfilm" che, presente a Cagliari lo scorso anno per la proiezione del suo *Anna Karenina. La storia di Vronskij,* entusiasta della città e del pubblico dei circoli e della Cineteca Sarda, che ha partecipato numeroso all'evento, ha chiesto la prosecuzione del progetto, orientandolo sui film a disposizione della casa di distribuzione russa, non solo i classici, ma anche le più recenti produzioni. A fare una prima riflessione sul percorso artistico straordinario della "Mosfilm" è giunta a Cagliari Elena Orel, responsabile del dipartimento rapporti con l'estero e segretaria organizzativa della casa di distribuzione russa, che ha incontrato il pubblico della rassegna, raccontando l'avventurosa storia di una struttura capace di creare una delle più grandi cinematografie mondiali. Infatti, come ha sottolineato la Orel: "La 'Mosfilm' esiste dal 1924 e, a novanta anni dalla sua fondazione, possiede, nella sua cineteca, circa 1500 film. Si tratta della casa di produzione di Eisenstejn, la cui opera è un vero tesoro nazionale, ma anche, per esempio, del grande Andrej Tarkovskij. Negli anni novanta, la 'Mosfilm' ha attraversato un periodo difficile. Molti tecnici, in quella precaria situazione, lasciarono la struttura, si paventò persino la distruzione degli studios che, negli anni d'oro, erano presenti in ogni repubblica sovietica. In questo complesso periodo di transizione, rimasero solo quelli di Mosca e qualcuno li avrebbe addirittura voluti cancellare, ma, poi, si decise, per fortuna, per una loro conservazione. C'è da dire che la 'Mosfilm' occupa un enorme terreno al centro di Mosca, che faceva gola a chi lo voleva comprare per utilizzarlo per scopi meramente commerciali. A quel punto, dallo stato venne offerta la direzione della 'Mosfilm' a svariati registi russi, ma solo Karen Shaknazarov si prese questa rilevante responsabilità. Il regista si rese subito conto dell'importanza, per chi operava nel mondo del cinema, di poter lavorare in una struttura così essenziale all'interno del territorio russo. Certo, era necessario ricostruire gli studios, richiamare gli specialisti del settore, comprare attrezzature moderne. Un punto di partenza rimaneva, comunque, il patrimonio filmico. La 'Mosfilm', inoltre, nonostante sia formalmente statale, non riceve alcun contributo pubblico, per cui riuscì a rifinanziarsi attraverso le televisioni che chiedevano di trasmettere le pellicole da lei conservate. I proventi avuti da questa operazione servirono a ricomprare attrezzature moderne. Altro introito arrivò dal noleggiare il grande patrimonio di costumi, scenografie, attrezzistica posseduta dalla 'Mosfilm'. Cinque anni fa, si può dire sia terminata la ricostruzione della nostra casa di produzione e distribuzione".

Cineteca Sarda di Cagliari. Appuntamento con la Mosfilm per il grande evento organizzatato dalla FICC con Marco Asunis, Elena Orel e Galia Francis Smith (foto di Luigi Cabras)

Elena Orel in visita alla Cineteca Sarda di Cagliari (foto di Marco Asunis)

*La 'Mosfilm' è anche un'eccellenza nella conservazione e nel restauro delle vecchie pellicole...*

"Sicuramente, un settore importante della nostra casa di produzione e distribuzione è stato anche il restauro delle opere conservate in archivio. I primi film restaurati sono state le commedie, poi, piano piano, il progetto si è esteso anche alle altre pellicole. Tra le centinaia di film restaurati si possono citare sia quelli di Ejzenstein sia quelli di Tarkovskij. *Alexander Nevskij*, per esempio, aveva, ormai, una pessima qualità. Per restaurarlo ci sono voluti nove mesi. A livello economico, invece, per ridare vita a 'Ivan il terribile' sono stati investiti 25.000 euro. Per compiere queste operazioni collaboriamo, spesso, con la Cineteca Nazionale Russa, che ci può aiutare a ritrovare il negativo originale. Non sempre questo risulta possibile. In seguito, ogni fotogramma viene scansionato; è un processo lungo che prevede, poi, anche la correzione del colore e, se è possibile, la supervisione di tecnici che parteciparono alla realizzazione del film. Le nostre pellicole restaurate sono molto richieste dai grandi festival come Cannes o Venezia, dove, nel 2017, abbiamo vinto il premio come miglior restauro con *Và e vedi* di Elem Klimov, presente anche nella seconda parte della vostra rassegna. Cerchiamo, poi, dopo il restauro, di dare nuova vita ai film, come è capitato per *Stalker* o per *Lo specchio* di Tarkovskij, che abbiamo ridistribuito con successo nelle sale russe."

*Qual è il suo compito attuale alla 'Mosfilm'?*

"Ci lavoro da dieci anni e mi occupo delle relazioni con l'estero; partecipo ai festival, dove pubblicizzo e seguo le presentazioni e le proiezioni dei nostri film".

*Quali sono i futuri obiettivi della 'Mosfilm', soprattutto a livello formativo?*

"La 'Mosfilm' è una struttura statale, che paga le tasse, ma conserva una forte indipendenza nelle sue scelte artistiche. L'obiettivo è creare un complesso industriale che possa diventare importante anche nella produzione, non solo nazionale. A livello formativo, attiva corsi per tecnici specialistici, ma anche per sceneggiatori. Tutti i corsi sono gratuiti, perchè ci si rivolge a chiunque abbia talento, ma sicuramente la selezione è estremamente severa."

*Elisabetta Randaccio*

# Cannes 2019: vince il cinema coreano

## Palme d'Or meritata a 'Parasite' di Bong Joon-ho. Le recensioni dei film vincitori dei Premi principali

Giovanni Ottone

Il Festival di Cannes 2019, ha presentato una Competizione Ufficiale in cui, accanto ad autori notissimi, alcuni dei quali habitués del Concorso (Loach, Almodóvar, Malick, i fratelli Dardenne, Desplechin, Bellocchio, Dolan e Kechiche), ha contato sulla presenza di registi americani di sicuro richiamo, benvoluti dai critici, dai cinefili e dal pubblico (Tarantino e Jarmusch), a testimonianza di un rinnovato buon rapporto con Hollywood, di molti trentenni e quarantenni, fra cui due esordienti (Mati Diop e Ladj Ly), e di rappresentanti del cinema extraeuropeo (Suleiman, Boon Joon-ho, Mendonça Filho) con una carriera consolidata o promettente. È mancata l'opera magistrale che resta nella memoria, ma diversi film hanno rivelato precise e notevoli qualità autoriali, estetiche e narrative e sono risultati parzialmente innovativi. Al contrario altri, tra i più attesi, hanno purtroppo confermato che i loro autori (ad esempio Loach e Malick) sembrano ormai ripetersi con scarsa originalità e idee. Non si può non accennare invece alla piacevole constatazione della presenza, nella seconda sezione ufficiale, "Un Certain Regard", di numerose opere prime, alcune delle quali di indubbia maturità e qualità (i film delle registe Annie Silverstein, Mounia Meddour, Danielle Lessovitz e Maryam Touzani) e dell'unico vero capolavoro della selezione ufficiale, secondo la nostra opinione: *Dylda (Beanpole)*, opera seconda del russo Kantemir Balagov. Purtroppo le dolenti note sono venute da un Palmarès a dir poco bizzarro e sconcertante. La giuria della "Compétition Officielle", composta in netta maggioranza da registi, Yorghos Lanthimos, Alice Rohrwacher, Kelly Reichardt, Pawel Pawlikowski, Robin Campillo, Maimouna N'Diaye, Elle Fanning e Enki Bilal, e presieduta dal regista messicano Alejandro Gonzáles Iñarritu, ha ignorato inspiegabilmente alcuni tra i film migliori. Invece ha attribuito premi di prestigio, a dir poco inattesi o sproporzionati, a opere imperfette o pretenziose e pedagogiche e riconoscimenti dedicati alla regia o alla sceneggiatura o all'interprete di film che non mostrano eccellenza nelle categorie per cui sono stati premiati. L'ipotesi è che il cinquantacinquenne Iñarritu, affermato regista messicano, che da anni ha venduto l'anima a Hollywood, abbia ricoperto il ruolo del mattatore. È stato il protagonista, premiando le donne registe (tre su quattro presenti nel concorso), alcuni tra i film di lingua francese, che non erano certo i migliori, né potevano aspirare ai massimi riconoscimenti, e si è salvato la coscienza, snobbando lo yankee Quentin Tarantino e attribuendo altri Premi prestigiosi ad autori "giovani" con il merito di aver affrontato problematiche attuali di riscatto politico e sociale. E non deve trarre in inganno la sua rituale affermazione secondo cui tutti i Premi sono stati decisi all'unanimità ("excusatio non petita, accusatio manifesta"). Iñarritu, appunto, si è comportato come un epigone del Cardinal Mazzarino o, meglio, dei politici populisti messicani dello storico PRI, il partito - stato, o dell'attuale Presidente *caudillo* Andrés Manuel López Obrador.

"Parasite" Gisaengchung (2019) Bong Joon-ho

"Portrait de la jeune fille en feu" (2019) di Céline Sciamma

Ovviamente non ha attribuito il massimo riconoscimento al grande favorito, *Dolor y gloria*, di Pedro Almodóvar, autofiction esistenziale indulgente, ma sicuramente riuscita e con alcuni momenti alti e commoventi, per evitare l'accusa di aver premiato un amico e sodale della comunità di lingua spagnola. Quindi, fortunatamente, la Palme d'Or al miglior film, unanimemente gradito alla maggior parte dei critici e del pubblico, è andata a *Parasite* di Bong Joon-ho, primo film coreano a conquistarla nella storia del Festival. È una commedia nera piena di idee, feroce, efficace, incalzante e debordante, giocata sul confronto tra privilegiati e esclusi al giorno d'oggi. Il secondo premio principale, il Grand Prix, è stato attribuito a *Atlantique*, opera prima della franco - senegalese Mati Diop, ambiziosa, imperfetta e controversa, a metà strada tra documentario sociale, melodramma e pseudo thriller poliziesco con deriva onirica e surreale. Il Premio alla miglior regia conferito a *Le jeune Ahmed*, dei veterani Jean - Pierre e Luc Dardenne, pluripremiati in passato a Cannes, promuove a pieni voti il film che segna la loro probabile definitiva involuzione. È un'opera troppo pensata, schematica e contraddittoria, viziata da una suspense artificiosa, dal finalismo didascalico e da una regia inefficace. Il Premio della Giuria ex aequo è stato conferito a due film che sembrano in effetti accomunati dal fatto di essere entrambi, su versanti e in contesti diversi, pretenziosi, didascalici e fuorvianti, con molti stereotipi, stilisticamente incoerenti e giocati sulla spettacolarizzazione della violenza come arma di ribellione e di riscatto. Si tratta di *Les Misérables*, opera prima del francese - maliano Ladj Ly, furbesco e ambiguo apologo sociale e di *Bacurau*, dei brasiliani Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, apologo politico, rozzamente allarmista, mascherato da film di genere, che esalta la lotta popolare armata come esperienza liberatoria. Il Premio alla migliore sceneggiatura è andato a *Portrait de la jeune fille en feu*, della trentottenne francese Céline Sciamma, ritratto d'epoca settecentesco della relazione *segue a pag. successiva* sentimentale tra due ventenni, una pittrice e una nobildonna

*segue da pag. precedente*

di provincia bretone costretta a sposare un aristocratico milanese. È un film girato con cura, molto controllato, ma piuttosto decorativo e dimostrativo, di cui la sceneggiatura non è certo il punto di forza. I Premi al miglior attore e alla miglior attrice sono stati assegnati a Antonio Banderas, buon protagonista di *Dolor y Gloria*, di Pedro Almodóvar e a Emily Beecham, la brava protagonista di *Little Joe*, dell'austriaca Jessica Hausner, uno psycho horror distopico, affatto originale, rarefatto e confuso, più noioso che inquietante. Infine La Giuria ha inventato ex novo una Menzione Speciale per attribuirla a *It Must Be Heaven*, del veterano palestinese Elia Suleiman. È una piccola, brillante e malinconica commedia dell'assurdo, nonché un diario personale e politico, tra gentile umorismo surreale ed elegia del proprio popolo ghettizzato, che mette alla berlina la violenza e l'estremismo. Sono stati colpevolmente ignorati, oltre a *Once Upon a Time... in Hollywood*, di Quentin Tarantino, mirabolante racconto di due "protagonisti" minori e sconosciuti della Hollywood del 1969, più riuscito dei recenti film del regista americano, altri tre film pregevoli. *Il traditore*, di Marco Bellocchio, propone una potente fusione di melodramma d'epoca e di cinema civile nell'evocazione della mafia durante gli anni (1980 - 1995) di scontro frontale con lo stato: può vantare sceneggiatura e messa in scena di grande qualità e l'eccellente interpretazione di Pierfrancesco Favino, senza dubbio migliore di Banderas. *Matthias e Maxime*, di Xavier Dolan, propone il racconto intimista del contrastato itinerario del desiderio tra due ventenni, amici fin dalla prima infanzia. Sensibile e mai retorico, giocato sulla caratterizzazione dei personaggi, su atmosfere vitali e romantiche sui generis, sull'intensità e sulla fluidità delle situazioni e su un caleidoscopio non banale di sentimenti di amicizia e di disagio doloroso, è un film molto bello sostenuto da una regia molto brillante e creativa e da un'eccellente direzione degli attori tutti perfettamente in parte. *The Wild Goose Lake*, del cinese Diao Yinan è un convincente thriller - noir malinconico e crepuscolare che racconta senza reticenze un'umanità vera con poche speranze, la stessa presente nei film di Jia Zhang Ke, con una messa in scena ricca di idee, validi interpreti e senza alcuna deriva didascalica. Presentiamo quindi le recensioni dei tre film vincitori dei Premi più prestigiosi.

*Gisaengchung* (*Parasite*), settimo lungometraggio del quarantanovenne sudcoreano Bong Joon- ho, è un'esilarante farsa "tragica": una black comedy cinica, graffiante, efficace e debordante che mette a fuoco le marcate differenziazioni di classe esistenti nella società sudcoreana contemporanea. In un affollato quartiere popolare di Seul una famiglia molto unita di sottoproletari sopravvive in un angusto e fatiscente scantinato. Kim Ki-taek (Song Kang-ho, attore feticcio di Bong Joon-ho), e sua moglie Chung-sook (Chang Hyae-jin) si affidano all'intraprendenza dei due figli ventenni, che hanno frequentato parzialmente le scuole: Ki-woo (Choi Woo-shik), simulatore con un certo talento, e Ki-Jung (Park So-dam), abile nell'utilizzo del phoshop. Ma un giorno avviene un fatto nuovo: un amico, studente in una prestigiosa università e in partenza per uno stage all'estero per un anno, ricordando che Ki-woo ha studiato con impegno l'inglese, gli propone di sostituirlo come tutor di Da-hye (Jung Ziso), figlia quindicenne di Mr Park (Lee Sun-kyun), ricco manager di un'impresa commerciale. Il giovane, fornito di falsi diplomi, si presenta all'indirizzo indicato, ritrovandosi in una magnifica grande villa moderna con giardino. E incontra Yeon-kyo (Cho Yo-Jeong), la padrona di casa, un'avvenente trentenne che si lascia facilmente impressionare dalla parlantina del presunto insegnante. Ottenuto il lavoro, Ki-woo riesce a imporre la propria sorella, spacciandola per la sua talentuosa conoscente Jessica, come tutor artistico e terapista del secondo figlio di Park, Da-song (Jung Hyeon-jun), un bambino iperattivo di nove anni. Successivamente, dopo che i due giovani hanno provveduto, con abili ed efferate azioni di discredito, a far licenziare gli altri dipendenti di Park, anche Kim Ki-taek e Chung- sook, presentati sotto mentite spoglie e con false referenze, vengono assunti dai Park con le rispettive mansioni di autista e di cuoca. Per qualche tempo la finzione manipolativa dei quattro ingegnosi impostori, riciclati come rispettabili e stimati lavoratori, funziona perfettamente e genera gustosi siparietti comici. Ma un giorno Moon-gwang (Lee Jeong-eun), ex governante licenziata dai Park, si presenta alla porta della residenza e, con una scusa, riesce a introdursi in casa. Da quel momento la coerente e raffinata progressione narrativa subisce un'alterazione di modalità e di ritmo. Inizia una sarabanda di colpi di scena incresciosi e controversi, in un crescendo incalzante, in cui emergono rivelazioni di segreti, strenua e violenta competizione tra poveri, spirito di vendetta, sorda volontà di riscatto rispetto alle umiliazioni e precipitazioni inaspettate, con clamorosi ed accentuati particolari splatter. È un peccato che il regista si perda in due o tre finali consecutivi e apostrofi una specie di chiosa di pentimento e di irrealistica speranza, vagheggiata con trepida amarezza da Ki-woo, con sottintesa confusa morale antisistema. Bong Joon-ho ha diretto notevoli film di genere che hanno ottenuto importanti riconoscimenti a livello internazionale: *Barking Dogs Never Bite* (2000), *Memories of Murder* (2003) e *Mother* (2009). Ha anche realizzato riusciti blockbusters che hanno riscosso molto successo non solo in Corea: *The Host* (2006) e *Snowpiercer* (2013 e *Okja* (2017), entrambi girati negli USA. *Parasite* propone un nuovo ritratto al vetriolo della società coreana. È un dramma satirico che evidenzia, con lucidità e intelligenza, contraddizioni e aspetti molto espliciti di un feroce confronto sociale, tra privilegiati ed esclusi, presentato con modalità caustiche e sardoniche, attraverso

*segue a pag. successiva*

"C'era una volta a... Hollywood" - Once Upon a Time in... Hollywood (2019) scritto e diretto da Quentin Tarantino

*"Dolor y gloria"*, di Pedro Almodóva

"Atlantique" - Atlantics "2019" di Mati Diop

*segue da pag. precedente*

un'escalation implacabile. La descrizione, ricca di indovinate sfumature, delle due famiglie di "simpatici mostri", che vivono anche fisicamente al vertice e alla base della piramide sociale, è oltremodo efficace. Bong Joon-ho confeziona un originale racconto sulla manipolazione a partire da una scrittura originale e in gran parte ben calibrata. La sua messa in scena è energica, ma molto studiata, piena di idee e di invenzioni e molto curata in termini estetici. Rivela il suo caratteristico gusto creativo anticonformista, viscerale e fragorosamente sopra le righe, giocato sulla contaminazione dei generi, in questo caso commedia, dramma distopico, pamphlet sociale e thriller, con venature goticheggianti, macabre o fuori dal contesto (la scelta della canzone "In ginocchio da te", interpretata da Gianni Morandi), maledettamente calzanti e divertenti.

*Atlantique (Atlantics)*, il lungometraggio di esordio dell'attrice e regista trentaseienne franco - senegalese Mati Diop, è un'opera imperfetta, interessante, ma decisamente controversa. Fonde, in forma precaria, documentarismo sociale e favola africana, melodramma romantico e malinconico e pseudo thriller poliziesco con deriva onirica e surreale. A Dakar gli operai di un grande cantiere non sono pagati da mesi. Alcuni tra i più giovani tentano la traversata oceanica verso l'Europa a bordo di un barcone: tra loro vi è Souleiman (Ibrahima Traoré), l'amante della bella e volitiva Ada (Mama Sané). Vi sono prove che l'imbarcazione sia affondata. Ada è da tempo vincolata da una promessa matrimoniale e, costretta dai familiari di condizione modesta, sposa Omar (Babacar Sylla) che si è arricchito in Italia. La giovane non lo ama e, quando un incendio devasta la camera nuziale, si convince che Souleiman sia tornato. Mariama (Mariama Gassama), un'amica di Ada, tradizionalista e conformista, le confida di aver visto il suo amante perduto, che ora sarebbe un *revenant* dalla morte, ovvero un *djinn*, un demone della tradizione araba e coranica. Issa (Amadou Mbow), uno stimato detective trentenne della polizia locale, riceve l'incarico di indagare sulla causa dell'incendio avvenuto nella casa di Omar dopo il matrimonio. Scopre la relazione clandestina tra Ada e Souleiman, sospetta che il giovane sia l'autore dell'apparente vendetta e mette sotto pressione la donna. Ada trova rifugio e comprensione presso Dior (Nicole Sougou), una trentenne emancipata che gestisce un night club sulla spiaggia. In quel luogo si riallacciano le fila della vicenda, di Ada, di Issa e delle donne, mogli e fidanzate dei giovani scomparsi. Mati Diop, utilizzando molti trucchi visivi, giochi di specchi e reiterazioni di immagini, fa infine balenare la soluzione del mistero. *Atlantique* è un'opera prima ambiziosa e rappresenta un lodevole tentativo di stratificare tematiche sociali e culturali, contaminandole con molti, decisamente troppi, elementi di genere. L'idea portante è quella secondo cui un portentoso evento magico soprannaturale può determinare il riscatto dopo una tragedia individuale e sociale. Tuttavia il film è decisamente prolisso e si avvita su sé stesso in un incerto equilibrio tra indovinate suggestioni e maldestre riletture dei canoni di genere. La rappresentazione della gente, dei mercati, delle strade e delle spiagge, con i barconi dei pescatori, è senza dubbio veritiera e ricca di dettagli significativi. La descrizione del contesto è caratterizzata da spunti non banali: gli operai e i giovani frustrati e insoddisfatti, la piccola classe media che cerca di vivere dignitosamente, gli imprenditori truffaldini che credono di poter agire senza rispettare le leggi e le norme sindacali, la dilagante corruzione che investe anche la polizia, le usanze e gli obblighi familiari e di clan tuttora rispettate anche in città. Tuttavia Mati Diop sviluppa la storia in termini ben poco convincenti. L'operazione centrale della scrittura di *Atlantique*, curata dalla stessa Diop e da Olivier Demangel, ovvero la scelta di incorporare la tradizione orale di favole e leggende africane nell'ingranaggio narrativo, in una versione che coniuga il dramma reale con il cinema dei fantasmi e degli zombies, risulta fragile, molto pasticciata e semplificata e non riesce a costruire un vero contesto imprevedibile, inquietante e simbolico. Ne sono testimonianza gli squilibri narrativi, le incongruenze logiche, la scarsa accuratezza dei dialoghi, le esagerazioni e i banali clichés, nel rappresentare i deliri e le peregrinazioni notturne, e uno stucchevole finale consolatorio.

"Le jeune Ahmed" (2019) di Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne

*Le jeune Ahmed (The young Ahmed)*, scritto e diretto dai veterani belgi Jean - Pierre e Luc Dardenne, affronta lecitamente un tema di grande attualità, soprattutto in Belgio, sede di anni di tragici fenomeni di radicalizzazione jihadista di un consistente numero di appartenenti alla forte minoranza di immigrati musulmani, con conseguenti azioni di terrorismo e attentati sanguinosi. E quindi ci pare risibile e assurdo che alcune "anime belle" accecate da pregiudizi ideologici, tra i giovani critici presenti a Cannes, si siano sfogati ad accusare i Dardenne di islamofobia. Si tratta di un coming of age film che racconta l'ostinato itinerario di un adolescente musulmano indottrinato all'estremismo il quale si propone di compiere un atto esemplare per difendere l'integrità del messaggio coranico dalle presunte azioni ostili dei cosiddetti infedeli. Costruito come un thriller, è un'opera caratterizzata da toni melodrammatici e didascalici, nonostante il dichiarato impegno dei Dardenne a essere rigorosi. Il tredicenne Ahmed (l'esordienteIdir Ben Addi) è uno studente apparentemente mite, inoffensivo e socialmente non disagiato. Il film inizia "in media res" ovvero si assiste a varie manifestazioni di fanatismo religioso intransigente e di ossessione per la "purezza" da parte di Ahmed. L'iman Yousouf (Othmane Moumen) quarantenne, islamista militante e proprietario di un negozietto di alimentari, è diventato il padre spirituale di Ahmed, e lo spinge a combattere con la violenza gli infedeli e i membri della comunità musulmana che deviano dall'interpretazione integralista del Corano. Anche se non è del tutto chiaro quando e perché sia avvenuta la recente radicalizzazione di Ahmed, appare ben presto evidente quale sia la missione che si è imposto. Per lui, il nemico da punire è Inès (Myriem Akheddiou), una sua docente trentenne di origine nordafricana che si propone di insegnare l'arabo con le comuni tecniche moderne, senza ricorrere al Corano come unico strumento per l'apprendimento linguistico, ma utilizzando persino i testi di canzoni popolari. Un giorno il ragazzo si presenta alla porta dell'appartamento di Inès e cerca di accoltellarla e di ucciderla. *Le jeune Ahmed* è un film molto ambizioso, ma risulta artificioso perché troppo pensato, schematico e contraddittorio. In effetti porta alle estreme conseguenze l'involuzione creativa e poetica del cinema dei fratelli Dardenne. Purtroppo, da circa una decina d'anni dimostrano di essere ormai ben lontani dai loro primi eccellenti instant movies esistenziali, *La promesse* (1996), *Rosetta* (1999), *Le fils* (2002), e *L'enfant* (2005), che sono caratterizzati da intensa fisicità e ambientazione scarna, da uno sguardo laico ed essenziale e da una narrazione "in presa diretta", con un ritmo stringente. In seguito i Dardenne hanno optato per un approccio umanitario "cattolico" piuttosto sterile e per una suspense del tutto artificiosa. *Le jeune Ahmed* denota tutti i suoi gravi limiti già a partire dalla sceneggiatura in cui la rappresentazione del contesto appare piuttosto incerta e semplificata. Ahmed viene rappresentato con un'ambigua accondiscendenza: è un tipo pericoloso, abile nel dissimulare la scelta della violenza, ma viene presentato anche come un adolescente psicologicamente fragile e vittima de proprio narcisismo, da comprendere e aiutare. Infine l'epilogo - rivelazione pseudo catartico e grottescamente consolatorio mina fortemente la credibilità dell'intero percorso narrativo.

*Giovanni Ottone*

# Nasce il sonoro

## Il cinema italiano ha imparato a parlare!

Pierfranco Bianchetti

A Milano nell' ottobre 1930 si respira e si vive un'atmosfera strana. La pubblicità annuncia da giorni l'arrivo del primo film sonoro italiano, *La canzone dell'amore* di Gennaro Righelli. I milanesi non hanno dimenticato l'emozione vissuta nell' aprile dell' anno precedente quando al cinema Provvisorio (locale noto per la bellezza dei marmi, dei tappeti lussuosi e delle colonne artistiche) aveva potuto assistere ad un evento eccezionale, la prima proiezione del film *Il cantante di jazz* diretto da Alan Crosland e interpretato da Al Jolson, prima pellicola insonorizzata della storia del cinema. Eppure l'avvenimento era quasi passato inosservato tra l'indifferenza generale della stampa cittadina ("Il Corriere della Sera" non le aveva dedicata neanche una riga), ma "l'infernale diavoleria di Hollywood" si era presa la sua rivincita sbancando il botteghino con ben 170 proiezioni effettuate a prezzi ridotti e costringendo 4 mila sale ad attrezzarsi per il sonoro. Il merito del "nuovo cinematografo" in Italia è da attribuirsi a Stefano Pittaluga, illuminato produttore cinematografico, che dopo un viaggio a Londra, dove ormai le proiezioni sonorizzate erano da tempo una realtà consolidata, si era buttato nell' impresa di rinnovare la nostra industria filmica "Pittaluga – scrive il critico cinematografico Ugo Casiraghi- ch' era il contrario di un avventuriero e di uno speculatore, ossia di coloro che avevano portato al declino la cinematografia italiana, si accingeva a raccogliere i frutti del suo lavoro di correttezza e di lealtà; purtroppo non potè goderne molto, perché morì l' anno successivo". Il cinema sonoro ha rivoluzionato il mondo del grande schermo così come la luce elettrica anni prima aveva pensionato l'industria delle candele. Ad Hollywood il cinema parlato ha anche già fatto le sue prime vittime. John Gilbert, divo amatissimo dal pubblico americano, scopre di avere una voce debole e acuta che pone fine alla sua carriera (sullo schermo il suo timbro vocale è pari a un miagolio insopportabile), mentre altre star, quali la divina Greta Garbo, superano la prova microfono adeguandosi senza problemi alla nuova realtà tecnologica. *Garbo talks*- la Garbo parla, è l'azzeccato slogan per il lancio del suo primo film parlato *Anna Christie*, 1930 che ottiene un grande successo. Ecco perché a Milano l'attesa per questo avvenimento è molto sentita. Venerdì 10 ottobre ancora al cinema Provvisorio (diventerà poi il Corso) in pieno centro cittadino è in programma alle ore 21 la prima proiezione alla quale è presente emozionata e incuriosita una folla immensa di spettatori. Regista di *La canzone dell'amore* è l'esperto Gennaro Righelli scelto proprio da Pittaluga, mentre l'interprete principale è un'attrice fresca e accattivante come Dria Paola, reduce da *Sole* di Alessandro Blasetti il 'film della rinascita'. La colonna sonora è di un compositore popolare come C.A. Bixio e dulcis in fundo la sceneggiatura di Giorgio C. Simonelli è tratta dalla novella *In silenzio* di un grande nome come quello di Luigi Pirandello. La storia è quella di un adolescente cui la madre prima di morire lascia tra le braccia un neonato frutto di un suo amore "illecito". Lui lo alleva amorevolmente e poi quando il padre del piccolo torna per rivendicarlo preferisce uccidersi col bambino piuttosto che separarsene. La conclusione della vicenda è tragica, ma la versione filmica girata in pieno fascismo non poteva che essere modificata. Protagonista è la studentessa Lucia, una ragazza di buona famiglia fidanzata con Enrico un musicista e compositore di canzoni, cui tocca la responsabilità di accudire il bambino di pochi mesi lasciato nella culla dalla madre seppellita al mattino. Anche qui vi è un tentativo di suicidio della giovane che però è salvata da Enrico in un happy end tradizionale di sapore hollywoodiano. Per ottimizzare al meglio le risorse a disposizione Pittalunga produce in contemporanea tre versioni, italiana, tedesca e francese, quest' ultima con altri attori, ma diretta sempre dallo stesso regista. Come era prevedibile *La canzone dell'amore* sfonda al botteghino così come il motivo scritto da Bixio, autore due anni più tardi di *Parlami d' amore Mariù*, che lancerà Vittorio De Sica in *Gli uomini, che mascalzoni*. Perfino dai quartieri più popolari e periferici moltissimi milanesi corrono a vedere il film in un'esaltazione collettiva straordinaria. Il sonoro contrariamente a quello che aveva auspicato il grande Charlie Chaplin ("il sonoro uccide l'arte antica e sublime del silenzio") è una rivoluzione tecnico e artistica vincente. Lo stesso Charlot dovrà ricredersi e nel 1940 per girare *Il grande dittatore* dovrà abbandonare del tutto il muto per poter inserire nel suo capolavoro i pazzeschi e furibondi discorsi di Hitler che tanto faranno infuriare i nazisti. La cosa più curiosa della nascita del cinema sonoro italiano è la presa di posizione dello stesso Pirandello che l'anno prima in un articolo sul "Corriere della sera" intitolato "Se il film parlante abolirà il teatro", era stato molto critico come tanti intellettuali europei e cineasti di valore di tutto il mondo nei confronti della sonorizzazione della pellicola. Contrariamente a queste curiose avversioni l'opera di Righelli trova consensi anche nella stampa specializzata. Filippo Sacchi sul "Corriere" dell' 11 ottobre scrive: "L' impressione di ieri sera insomma è stata subito di trovarsi non davanti a un esperimento, a un tentativo, a una promessa, ma (finalmente) a una realizzazione; e il senso di questa realizzazione, di cui il nostro pubblico aveva bisogno, per ricominciare a credere davvero in una ripresa dell' attività cinematografica nazionale, ha avuto senza dubbio la maggior parte di quegli applausi con cui le udienze gremitissime hanno salutato la fine delle rappresentazioni. Gli interpreti, omogenei e scelti con giustezza di criterio, hanno gareggiato in impegno: Dria Paola, Pilotto, Elio Steiner, Olga Capri meritano una menzione onorevolissima". Il critico inoltre non risparmia lodi "alla rapidità con la quale i nostri maestri del suono come li chiamano negli ateliers tedeschi, cioè i tecnici che hanno il maneggio delicatissimo degli apparati di registrazione si sono impadroniti del difficile mezzo". Da quel momento il cinema muto cui tanto si deve per aver sdoganato la settima arte considerata dall' intelligenza minore rispetto alle sue sorelle, la letteratura, il teatro, la musica, la danza, ha concluso il suo cammino e sarà relegato negli archivi delle cineteche, testimonianza però del vero linguaggio innovativo e rivoluzionario del XX secolo.

"Il cantante di jazz" (1927) di Alan Crosland. Anteprima americana

"La canzone dell'amore" (1930) di Gennaro Righelli. È il primo film sonoro italiano

"Anna Christie" (1930) di Clarence Brown

*Pierfranco Bianchetti*

# Terra a terra, i (super)eroi urbani

Nicola Santagostino

Se nel numero precedente avevamo accennato agli eroi come mitologici esseri paragonabili agli dei e ai semi-dei del mito antico ora pare giusto affrontare l'altro lato della medaglia: il livello urbano. La strada e la città sono ecosistemi fortemente legati a qualsiasi tipo di eroe, ma in questo contesto parliamo di individui che non dispongono di "mirabolanti poteri cosmici in minuscolo spazio vitale" o che non rientrano nella vera e propria categoria di archetipi. Insomma, passiamo dall'Olimpo e dai temi epici a qualcosa un livello sotto? A dire il vero no, infatti l'eroismo urbano, pur non parlando tramite eleganti metafore o simboli, affronta temi molto delicati e spesso più vicini al quotidiano. Così mentre eroi dai poteri leggendari affrontano invasioni di mondi e divoratori di pianeti dall'altro lato della barricata il nemico sono i danni legati all'abuso di sostanze, allo sfruttamento delle persone o temi come la discriminazione, non importa verso chi. Quindi mentre Batman parlerà del problema della dipendenza tramite la metafora del venom, la superdroga in grado di fornire prestazioni fisiche al limite dell'umano (e che poi diventerà il punto di forza di Bane, una delle sue più letali nemesi) Freccia Verde, uno dei tanti personaggi minori nati come copia di Bruce Wayne, sbatterà direttamente il tema dell'eroina in faccia ai lettori con una storia "Snowbirds don't fly" dove si scoprirà che Speedy, la sua spalla, fa uso della sostanza. L'eroe più urbano quindi in che mondo si muove? E cosa rappresenta? La vita, l'epicità del quotidiano e la banalità del male credo possano essere ottime risposte. Per quanto Spider-Man possa affrontare ogni tanto la Maggia o Wonder Woman possa avere un episodio dedicato alla violenza domestica, sono solo i "super", che poi tanto super non sono, che si muovono nei vicoli e senza colorati costumi o buffi mantelli a trovarsi davvero a combattere gli abusi costanti che subiscono le persone comuni. Quindi se Superman ci invita a dare il meglio di noi, puntando sempre più in alto, eroi come Luke Cage o Daredevil ci insegnano che comunque non serve avere un set enorme di capacità o essere individui dal carisma illimitato, ma basta anche dare solo l'esempio compiendo ogni giorno quello che ci è stato insegnato essere giusto e che spesso i grandi ideali corrono il rischio di allontanarci da quello che è l'ingiustizia. Un esempio fondamentale che vale la pena ricordare è la saga di Lanterna Verde. Poliziotto intergalattico dotato di un anello in grado di creare costrutti d'energia, e il già sopracitato Freccia Verde, eroe della DC Comics fortemente politicizzato a sinistra, e del viaggio in giro per l'America. La saga si aprirà con un ladro che fugge da un negozio di una zona terremotata inseguito dal derubato: mentre Freccia Verde bloccherà il negoziante perché "il vero ladro è chi alza i costi in caso di disastri" il poliziotto spaziale, di tendenza repubblicana (erano gli anni di Reagan) si atterrà alla legge intrappolando il ladro. La litigata tra i due si risolverà con un peregrinare in giro per i territori degli Stati Uniti, territori che sotto il Sogno Americano nascondono il dramma di una paese in crisi economica, ancora ricco di contraddizioni e in mano al potere delle aziende. Il punto che personalmente trovo più simbolico è quando in uno dei classici ghetti dove regna la brutalità della polizia e lo sfruttamento dei lavoratori, un uomo anziano accuserà Lanterna Verde di avere fatto molto per la gente dalla pelle verde di un pianeta, per quella dalla pelle arancione di un altro e nulla per la gente dalla pelle nera del suo. Ecco il punto cardine di tutto e allo stesso tempo il motivo per cui in un mondo di semidei servono anche eroi minori che si muovano in mezzo alla gente comune e li aiutino grazie a poteri quasi irrisori. La mitologia ci deve essere, è il racconto che ci stimola a spingere verso il meglio, che colpisce il nostro immaginario e parla al nostro inconscio aiutandoci ad avere esempi che vanno oltre l'umano, ma senza la parte urbana, senza il contatto con la vita comune tutti questi ideali e queste belle speranze rimangono nell'aria, a fluttuare come una bandiera trascinata dal vento. E pure il mondo del gioco di ruolo ci aiuta in questo, portandoci davanti ai nostri occhi prodotti eredi del decostruzionismo anni '80 come #UrbanHeroes di Alessandro Rivaroli e Matteo Botti ed edito da Tin Hat Games. Un gioco crudo figlio di fumetti come *Watchmen* di Alan Moore o *The Boys* di Garth Ennis, che pone davanti alle persone tutto quello che si nasconde dietro il mondo dorato degli eroi, riportandoci con i piedi e a terra e ricordandoci che spesso chi compie certe scelte non lo fa spinto da utopistici ideali ma anche semplicemente da un "qualcuno dovrà pur farlo", rendendoli nella loro epicità, più umani degli esseri umani stessi che difendono.

*Nicola Santagostino*

# I Musicanti di Brama: il teatro canzone rinasce in periferia

Stefano Macera

Il 1 giugno, a Primavalle (Roma), nei locali dell'Associazione Cotogni, ho assistito a *Si fa per dire*, l'esibizione di un trio (I Musicanti di Brama) che si riallaccia creativamente alla tradizione del teatro canzone. Dimostrando di saperla rivivificare attraverso il rinvio a sonorità d'ogni dove e la capacità di offrire notevoli spunti di riflessione senza mai sconfinare in un tono predicatorio. A sorprendermi è stata anche la capacità di coinvolgere il pubblico, che in parte passa per le doti recitative di Daniela Maurizi, la voce (e l'autrice dei testi) del trio. Proprio a Daniela – formatasi come cantante sotto la guida di Rosa Rodriguez, presso la stessa Associazione Cotogni – ho chiesto di spiegare il senso e le caratteristiche di questa peculiare esperienza musicale, sviluppatasi in una periferia intesa sia come distanza fisica dal centro dell'Urbe sia come estraneità ai giri discografici ufficiali.

*Intanto mi piacerebbe sapere come siete approdati al teatro canzone, una forma espressiva, segnata dall'alternarsi di momenti recitati e parti cantate, che nasce nei lontani anni '70, in un contesto culturale diverso dall'attuale…*

E' stato il nostro ambito amicale e relazionale di riferimento a spingerci verso il teatro canzone. Per quanto mi riguarda, ho iniziato un percorso in questo senso già nel 2005, formando assieme al poeta Giuseppe Vota il duo Duettialkilo. Da questo sodalizio è scaturito un album, *Anonimo chi?*, dalla forte impronta civile, nel quale io mi sono occupata delle musiche e Vota dei testi. Poi c'è stato l'incontro con Michael Wernli, chitarrista svizzero francofono: insieme abbiamo iniziato a tradurre le canzoni di Georges Brassens, per poi dedicarci ad imprese ancor più impegnative, come la composizione di musiche per teatro, ad esempio per la fiaba *I musicanti di Brema*, in uno spettacolo diretto da Cristina Noci. Per non dire del riadattamento in chiave operettistica – e in stile madrigale – del *Decameron* di Boccaccio. Insomma, l'intreccio tra musica e teatro è sempre stato presente nelle nostre attività creative. Ciò vale anche per il doppio album del 2013, intitolato *Lo credo anch'io* ed ispirato da una forte esperienza spirituale. Lo abbiamo realizzato, Wernli ed io, firmandolo come I due Wermau (acronimo dei nostri cognomi) e pensandolo come suscettibile di sviluppi in forma musical, che però ancora non si sono dati: un'ulteriore prova di quanto stretto sia per noi il rapporto tra musica, parola e rappresentazione. Certo è un rapporto che procede secondo una via diversa da quella che distingue, in genere, i cantautori. Se questi ultimi partono quasi sempre da un testo forte, per il quale cercano le giuste sonorità, noi inventiamo sulla base delle armonie create da Michael, autentici tessuti sonori che reclamano con forza sviluppi melodici e narrativi.

*Nel vostro spettacolo ho ascoltato suoni dalle provenienze più diverse: ciò mi spinge a chiederti qualche delucidazione sugli interessi musicali di Michael…*

Michael muove da una formazione classica, ma la sua è stata una vicenda musicale articolata. Egli si è sempre dedicato alla chitarra acustica, seguendo corsi già all'età di 11-12 anni. Ha iniziato la sua attività concertistica una quindicina d'anni fa, da solo o anche in gruppo, cioè con orchestre di chitarre e band acustiche. Nel suo percorso, poi, decisivo è stato il confronto con la musica sudamericana: ad esempio, nel 2006 ha registrato un album autoprodotto intitolato *Voz de un continente*, in cui eseguiva brani per chitarra di diversi autori dell'America Latina. Il suo trasferimento in Italia, nello stesso 2006, ha coinciso con una maggiore spinta alla composizione e anche con il confronto con quella musica popolare nostrana che è sinonimo di gioia e vitalità. Forse, proprio da questo complesso di stimoli e di esperienze deriva la sua capacità di coniugare la scrupolosità del musicista classico – che cura il dettaglio e dedica una grande attenzione ai timbri – con la ricerca dell'immediatezza comunicativa.

*Infatti, in Si fa per dire la densità di riferimenti musicali si coniuga sempre con un'estrema godibilità dell'ascolto…*

Il progetto *Si fa per dire* viene definito nel 2018, nel segno di una più evidente tendenza verso il teatro canzone e di una maggiore maturità musicale rispetto alle nostre realizzazioni precedenti. I testi dei brani, in questo caso, derivano da alcune mie filastrocche, esprimendo sia la volontà di giocare con le parole, sia la necessità di approcciare temi socio-esistenziali senza perdere la leggerezza. In quest'occasione, poi, Michael ha beneficiato della possibilità di sperimentare molto, creando rivestimenti sonori legati ai più disparati generi musicali, spesso di matrice popolare: valzer, swing, sirtaki, tammurriata ecc. Ma la vera svolta è stata l'adesione al progetto di un ottimo percussionista: Alberto Proietti Gaffi. E non solo perché da allora abbiamo assunto un nuovo nome, I Musicanti di Brama, ma anche perché Alberto, non avendo la mentalità del turnista, ha abbracciato pienamente il nostro percorso, apportandovi un originale contributo musicale.

*Ci puoi dire qualcosa sull'apporto di Alberto?*

Certamente. Direi che nel suo peculiare contributo convergono una solida formazione jazz e le ricadute di certe sue attività extramusicali, come quella di regista. Alberto ha una visione filmica della canzone, come si evince dal suo sforzo di creare, attraverso vari strumenti a percussione, effetti sonori e atmosfere di notevole impatto, che ben si saldano con il mio recitar cantando.

Giorgio Gaber

Cesare Zavattini

*Per quanto riguarda invece i vostri testi, vi ho colto una notevole, seppur non sbandierata, ampiezza di rimandi culturali…*

Sì, in effetti, dietro il nostro lavoro si possono rintracciare la critica sociale di Giorgio Gaber, l'onirismo del cinema di Federico Fellini e la disincantata malinconia degli aforismi di Ennio Flaiano. Per non parlare dell'umorismo grottesco e della ricerca di un nuovo pensiero che

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

hanno sempre animato Cesare Zavattini, nella sua attività di sceneggiatore come nell'unico lungometraggio di cui è anche regista: *La veritaaaà*.

*In alcune canzoni (penso in particolare a La piovra) mi pare che emerga pure una prossimità a quel pensiero critico che denuncia la disumanizzazione crescente delle società considerate più avanzate…*

Esatto: da parte nostra, c'è una riflessione su un certo pensiero libertario, incarnato, tra gli altri, da Herbert Marcuse e Noam Chomsky, autori che hanno rivelato una forte tensione verso una società altra. Quella odierna pare impegnata nell'annichilimento delle enormi potenzialità umane, nella continua negazione dell'autonomia delle persone. Però, tale dimensione socio-politica per noi non è cosa altra rispetto a un discorso introspettivo. Almeno in contesti dove siano soddisfatti i bisogni primari (l'abitare, il diritto all'alimentazione) dovrebbe essere la rivoluzione interiore a precedere quella sociale e non viceversa. Non possiamo dimenticare che il nemico esterno – cioè il meccanismo della società capitalistica che impedisce l'espressione del nostro *"potenziale innato"* – spesso si allea con un nemico interno. Che è la nostra spinta a delegare il potere di cui disponiamo, così come ad inseguire una falsa felicità indotta, senza cercare altre strade. Noi accendiamo i riflettori sulla forza della parola, nonché sulla necessità di riacquistare la fiducia in sé stessi. Le persone che vengono ai nostri spettacoli ci dicono spesso che ne escono alleggerite, come avvolte da un senso di benessere. Ciò rappresenta per noi un notevole motivo di soddisfazione, anche perché il benessere di ogni singola persona finisce sempre per propagarsi.

*La nuova denominazione che avete assunto (I Musicanti di Brama) ha qualcosa a che vedere con questa filosofia?*

Direi che la sintetizza in pieno: nel richiamo alla nota favola dei fratelli Grimm, di cui sono protagonisti animali che simboleggiano la tensione verso l'emancipazione di noi esseri umani. Ma anche attraverso il cambio di vocale, che introduce quel concetto di brama che può per esempio rinviare al desiderio di qualcosa che ci sfugge sempre e che, in fondo, coincide con la felicità. Oggi, nella nostra società, dominano i bisogni indotti e i falsi desideri, quindi è sempre più necessario riconoscere i desideri veri. E a ben vedere, il più autentico dei desideri è quello di tornare a esprimere la molteplicità del nostro essere interiore, superando la riduttiva dimensione da consumatori-consumati in cui siamo intrappolati.

*A questo punto sarebbe il caso di sviscerare il senso del titolo del vostro spettacolo…*

*Si fa per dire* è un'espressione che a volte giustifica la gratuità delle parole o il loro uso superficiale, però ci ricorda anche che si può significare l'esistenza attraverso il dialogo e la relazione. Di più, ogni azione, ogni momento del nostro fare rinviano a un'intenzione significante, ossia a quella vera e propria dittatura del significato cui sembra impossibile sfuggire. In effetti, nella cultura occidentale, per esistere occorre avere un significato riconosciuto da altri, che spesso si identifica erroneamente con un ruolo. Ma l'aspettativa di significato presenta numerose insidie, assecondando la costruzione di contenuti preconfezionati, tali da riempire il vuoto dell'esistenza o anche da manipolarla, come avviene da parte dell'attuale fabbrica dell'opinione e del consenso. Peraltro, i significati preconfezionati non fanno che svuotare la parola, riducendola a veicolo di luoghi comuni, come quelli su cui ironizziamo nella canzone *Presunti onesti*, dove prendiamo un po' di mira un certo, esibito moralismo dei nostri giorni. Non è, del resto, l'unico nostro brano in cui il tema della parola assume rilievo o in cui ci spingiamo sino alla decostruzione dei linguaggi consolidati. Lo psicanalista Aldo Carotenuto indicava nell'immersione nel vuoto di significato una sorta di intervallo necessario, un preludio a una nuova visione che, attraverso la vacuità, potrebbe permetterci di cogliere nuove corrispondenze tra noi e il mondo. E' anche per questo che, estremizzando quel giocare con le parole che è tipico delle filastrocche, spesso e volentieri sconfiniamo nel nonsense.

*Bene, non rimane da chiederti in che modo, e attraverso quali canali, intendete diffondere la vostra proposta musicale…*

Sulla carta, i canali utilizzabili per diffondere un'esperienza musicale come la nostra, sono davvero pochi. La chiave per aprirne di nuovi è il lavoro sul territorio, con la conseguente creazione di reti relazionali. Per questa via, ad esempio, siamo arrivati a suonare nella Biblioteca di Primavalle e contiamo di farlo anche in altre Biblioteche di Roma. Purtroppo, questi importanti avamposti culturali che sono le Biblioteche Comunali sono sì obbligati a proporre iniziative sulle varie forme espressive, ma senza mai pagare gli artisti (d'altra parte, dispongono di risorse economiche limitate). Poi, stiamo pensando anche al circuito dei centri sociali che, a Roma, ha una certa consistenza. Non sappiamo, però, quanto il nostro spettacolo possa risultare coinvolgente per i giovani che li frequentano: sin qui ci siamo confrontati con un pubblico composto perlopiù da persone mature, dai 40 anni in su. Comunque, sperimenteremo anche questa strada… Inoltre, negli ultimi tempi è sempre più diffusa la prassi di proporre degli spettacoli nelle case e, in effetti, il 22 giugno ci siamo esibiti nella terrazza di un appartamento di Monteverde. Abbiamo già suonato all'aperto e non escludiamo di farlo di nuovo in futuro: da quando nel gruppo è entrato un percussionista, ci sentiamo più attrezzati ad affrontare questa evenienza. Maggiori difficoltà si presentano con i luoghi più canonici. Per usufruire dei teatri devi pagarti la sala, con la speranza di riempirla per non andarci sotto: noi non siamo ancora così noti da permetterci di affrontare questo rischio. Oggi, cerchiamo di fidelizzare il pubblico attraverso esibizioni gratuite e di fare leva su un meccanismo come il passaparola, che rispetto a spettacoli come il nostro ancora funziona. Diciamo che, nonostante tutto, siamo fiduciosi, perché basandoci sul lavoro nel territorio possiamo crearci un pubblico relativamente largo, anche se ovviamente non puntiamo al grande successo commerciale.

*Stefano Macera*

*La libertà è terapeutica*

# La rivoluzione di Franco Basaglia nell'informazione e nelle rappresentazioni audiovisive del suo tempo

Letizia Cortini

Il presente testo non riguarda la storia e lo studio dell'opera e del pensiero di Franco Basaglia, circa i quali esiste un'ampia letteratura,[1] ma è finalizzato all'esame delle loro rappresentazioni audiovisive sui media e nel cinema documentario del tempo, durante il periodo della sua "rivoluzione". Rappresentazioni che hanno poi condizionato e ispirato, non solo gli immaginari dell'epoca sulla vicenda e sul dibattito intorno all'apertura dei manicomi in Italia, ma film successivi, fino ad oggi. Ci riferiamo a opere sia di non fiction, documentari, sia di fiction, così come a miniserie televisive, che sempre più negli ultimi anni nel nostro paese diventano strumento per veicolare e divulgare la storia, per costruire una memoria pubblica. Questo scritto prende dunque in esame delle fonti particolari, quali le immagini in movimento, tuttora poco usate e con difficoltà dagli stessi storici contemporanei per analizzare alcuni aspetti della società e delle sue trasformazioni. Le difficoltà continuano a riguardare il confronto e la messa a punto di una critica di queste fonti, ovvero degli sguardi e dei punti di vista, dei contesti produttivi e distributivi delle opere audiovisive e dei linguaggi specifici di tali documenti. Il dibattito storiografico sull'uso delle fonti audiovisive per lo studio della storia, della società e del costume, ha forse avuto una battuta di arresto negli ultimissimi anni, probabilmente per il proliferare, da una parte, di nuovi oggetti/documenti di immagini, sempre più spesso ibridi, o tra loro "connessi" in nuovi ambienti di fruizione, in particolare sul web, che richiedono sforzi di elaborazione teorica più complessi, diversi dagli strumenti critici indicati da una storiografia che, soprattutto dagli anni novanta del Novecento in Italia, sottolinea un approccio critico alle fonti filmiche che tenga conto del loro status di fonti storiche, fonti agenti di storia, fonti per lo studio della storia.[2] In questo contesto anche la *public history* in Italia ha iniziato un percorso di analisi e ricerca sull'uso pubblico e partecipato di queste fonti.[3] La debolezza dell'analisi storiografica di fronte a queste "nuove" fonti è stata sottolineata anche dagli autori di opere e prodotti audiovisivi che hanno osservato come gli storici trattassero queste fonti senza riconoscere innanzitutto la specificità del linguaggio audiovisivo, diverso da quello verbale, nonché la peculiarità dei contesti di produzione, realizzazione, distribuzione.[4] Bisogna altresì rilevare come gli storici contemporanei abbiano più spesso utilizzato le fonti di immagini cosiddette finite, quali strumenti per fare storia, ovvero i film opere compiute, di fiction, focalizzando la loro "critica" soprattutto sul film di finzione, tralasciando altra documentazione, quali i film documentari, le documentazioni filmiche e video, i cosiddetti non finiti, i girati, il cinema amatoriale, di famiglia. Una non considerazione in parte attribuibile al fatto che questo tipo di fonti solo da pochi anni sono emerse dagli archivi e stanno acquistando valore di documento, quindi oggetto di tutela e trattamento, grazie alla catalogazione, al recupero dei patrimoni di immagini, alla loro metadatazione e digitalizzazione. Si rendono oggi a mano a mano disponibili alla libera fruizione anche girati, non finiti, riprese di documentazione, tagli e scarti,[5] materiali di cui fino ad anni recenti, si ignorava la stessa esistenza, tanto meno se ne considerava il valore di fonte. Così come si è consolidata negli ultimi decenni la pratica del riuso di queste fonti d'archivio in nuove produzioni. Di fatto, una delle voci di entrata economica, quindi di sopravvivenza degli archivi audiovisivi dipende proprio dalla loro crescente messa a disposizione dei propri patrimoni non solo per un uso culturale, ma anche produttivo, creativo e televisivo – naturalmente a condizione che si detengano i diritti su quanto conservato. In questo testo sono appunto indicate anche fonti filmiche non finite, realizzate all'epoca della rivoluzione di Basaglia, prodotte a scopo di documentazione, in alcuni casi riusate in successivi documentari e programmi, mentre alcune di queste fonti sono tuttora da scoprire. Sono quindi proposti film documentari e programmi televisivi degli anni sessanta e settanta che già all'epoca hanno riusato brani di altri film. È quanto accaduto in modo particolare ai film su Basaglia dopo la sua rivoluzione a partire dal manicomio provinciale di Gorizia. Le sue sperimentazioni suscitarono interesse da parte dei media di allora, non per spettacolarizzare quanto stava avvenendo, ma per approfondire e restituire queste esperienze anche al grande pubblico. Come è noto, Basaglia aggregò intorno a sé e con sé molti collaboratori e colleghi. La sua rivoluzione si inserisce nella prima stagione dei movimenti e in quella realtà socio - economica del nostro paese in grande trasformazione, anticipando temi e azioni del movimento dei movimenti, il sessantotto, i cui semi fiorirono anche negli anni e nel decennio successivi, fino alla fine degli anni settanta. L'impegno per la democrazia, la pace, la solidarietà, il rispetto dei diritti umani, della diversità, la battaglia per i diritti civili, contro ogni razzismo o esclusione, la cura dei più deboli, la considerazione del malato di mente come persona, ma anche come soggetto debole e socialmente da proteggere e

Franco Basaglia, psichiatra (1924 - 1980)

*segue a pag. successiva*

1 *Per lo studio dell'opera, delle ricerche, delle attività, della vita di Franco Basaglia, e del gruppo di persone che lo supportò durante la sua "rivoluzione", a cominciare dalla moglie Franca Ongaro, si rinvia al sito della Fondazione Franca e Franco Basaglia, dove sono pubblicati gli inventari degli archivi personali, documenti e testi di Basaglia, una bibliografia, immagini e video:* www.fondazionefrancobasaglia.it *(u.c. giugno 2019).*

2 *Cfr. G. De Luna, La passione e la ragione. Il mestiere dello storico contemporaneo, Milano, Bruno Mondadori, 2004; inoltre, il saggio di G. De Luna, Le nuove frontiere della storia. Il cinema come documento storico, in L. Cortini (a cura di), Le fonti audiovisive per la storia e la didattica, Annale 16, Arcidosso, Effigi edizioni, 2014, pp. 39-44; nello stesso volume si veda anche il saggio di E. Taviani, Il cinema e gli storici, pp. 97-117.*

3 *Si consultino sul sito italiano di Public History, la cui associazione in Italia è stata costituita nel 2016, i resoconti delle prime due conferenze, tenutesi a Ravenna nel 2017 e a Pisa nel 2018:* https://aiph.hypotheses.org.

4 *In particolare Ansano Giannarelli (1933-2011), regista e presidente per molti anni della Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, dalla fine degli anni novanta del Novecento al 2009, ha più volte sottolineato nelle sue lezioni e in alcuni scritti, proprio questo aspetto dell'approccio spesso "prevenuto", se non pregiudiziale, degli storici nei confronti delle fonti filmiche e del loro scarso confronto con i registi di cinema documentario, con gli autori dei cosiddetti film-saggio, che hanno cercato di raccontare, con un linguaggio diverso, sin dalle origini del cinema, la società e le sue trasformazioni, eventi storici e collettivi. Si vedano gli scritti di Ansano Giannarelli, pubblicati in diversi Annali della Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, alcuni dei quali scaricabili gratuitamente dal sito dell'Aamod, alla pagina pubblicazioni digitali:* https://www.aamod.it/category/pubblicazioni-online/.

5 *Sulla specificità, le forme, le caratteristiche di questi film si veda il saggio di chi scrive Film di propaganda e militanza, cinema amatoriale e di famiglia, tra finito e non finito, in L. Cortini (a cura di), Le fonti audiovisive per la storia e la didattica, pp. 231-263.*

*segue da pag. precedente*

rendere visibile, con cui confrontarsi, perché espressione di una crisi più ampia, sociale appunto, con cui fare i conti, un malato da accogliere e aiutare a ricostruire se stesso, a diventare soggetto attivo e creativo all'interno della società, usando immaginazione e fantasia … ancora: la battaglia contro gerarchie, pregiudizi, ruoli, prevaricazioni, il potere, ogni potere… l'elenco è lungo e sembra incredibile che Basaglia e il gruppo intorno a lui siano riusciti a fare e trasmettere tanto. Le immagini, in questo caso, le interviste orali, i film, le fotografie lo testimoniano più di altri documenti. Mai tanto fortemente la stagione dei movimenti, compresa la rivoluzione Basaglia, ha avuto l'opportunità e il desiderio di mostrarsi, autorappresentarsi, proporsi, diffondere i propri ideali e obiettivi, di documentarsi anche attraverso media quali film, audiovisivi e fotografie. Autori di cinema, così come grandi fotografi,[6] autori televisivi, operatori culturali, intellettuali hanno voluto studiare, analizzare, comprendere e proporre, certamente attraverso il proprio punto di vista, il movimento di Basaglia, le sue lotte e le sue conquiste, cominciando con il denunciare attraverso le immagini la situazione nei manicomi italiani alla vigilia della rivoluzione di Basaglia e oltre. Poco più di 58 anni fa è iniziata la "rivoluzione Basaglia". Il 16 novembre 1961 Franco Basaglia entrava come direttore, all'età di 37 anni, nel manicomio di Gorizia.Tra i documenti audiovisivi che iniziarono ad essere prodotti in quel periodo, dalla metà degli anni sessanta alla fine dei settanta del Novecento, ne proponiamo alcuni tra i più interessanti dal punto di vista del linguaggio e della narrazione, fonti storiche preziose per la ricostruzione dell'impegno e delle attività non solo di Basaglia e delle sue sperimentazioni, ma anche della temperie culturale e politica di quel decennio, intorno al tema delle condizioni di vita nei manicomi. Del periodo goriziano di Basaglia sono noti da poco i film in 16mm girati dal cineasta Giorgio Osbat, con accanto a sé Basaglia, che mostrano gli esperimenti di musicoterapia, di canto, suono, ballo con pazienti, infermieri, volontari, Basaglia stesso. 14 film in 16mm, datati dalla seconda metà degli anni Sessanta, probabilmente del periodo 1967-1968, ora conservati presso la Mediateca di Gorizia "Ugo Casiraghi".[7] Si tratta appunto di documenti non finiti, che la Mediateca ha digitalizzato, grazie alla collaborazione con il laboratorio La Camera Ottica[8] dell'Università di Udine e pubblicherà sul canale YouTube, dedicato in particolare alla valorizzazione dei fondi filmici di famiglia del territorio.[9] Le caratteristiche di questi documenti, il cui sonoro è andato perduto, sono proprio quelle del cinema amatoriale, quasi di famiglia. La sottoscritta ha avuto la possibilità di vederne alcuni in occasione della partecipazione a un workshop, *Educare all'immagine in movimento. Esperienze e proposte*, organizzato dall'Avi – *Associazione videoteche e mediateche d'Italia*,[10] svoltosi a Milano il 16 marzo 2018, nell'ambito dell'iniziativa *La biblioteca (in)forma*.[11] All'incontro ha partecipato anche lo studioso Silvio Celli che nel suo intervento, in rappresentanza della Mediateca di Gorizia, ha anche presentato il Fondo Giorgio Osbat e mostrato alcuni film. Documenti unici, il cui punto di vista è quello non solo di Franco Basaglia, che possiamo indicare come il committente-produttore, e dell'autore materiale delle riprese, Giorgio Osbat, ma anche quello degli infermieri e pazienti, degli operatori sanitari e collaboratori di Basaglia. Le immagini restituiscono per molti di questi film il clima quasi di una "festa in casa". La maggior parte dei documenti sono stati riusati nel recente *Eccoli*, film/progetto dedicato all'esperienza di Basaglia a Gorizia, realizzato nel 2014, opera del disegnatore e fumettista Stefano Ricci, del montatore Jacopo Quadri e dell'autore delle musiche, Giacomo Piermatti.[12] "Il crescendo di coinvolgimento di gruppo ha nel montaggio di Jacopo Quadri il fattore altrettanto sorprendente di composizione artistica in un crescendo di abilità acquisite: muovere le mani al suono della ritmica non sembra così semplice o batterle in sincronia: ed ecco chi diligente, chi è abbandonato nella sua apatia, chi si sforza, chi guarda in camera e poi tutti intorno alla grancassa con le bacchette o con le mani. Dopo il laboratorio degli uomini ecco quello delle donne che appaiono più diligenti, più obbedienti (e forse per quello sono state rinchiuse), ma anche più avvezze al movimento e ai sorrisi. Un po' alla volta compaiono i semplici strumenti musicali, il cimbalo, i tamburelli, il flauto, lo xilofono, il mandolino, perfino il popolare violino, fino a formare una vera e propria orchestra con il contributo di tutti. E poi tutti in assemblea tra le dimenticate nuvole di fumo, i giovani, gli anziani, le infermiere e Basaglia a confrontarsi tra di loro. E si organizza una festa per tutti con la musica dei 45 giri nella sala addobbata con festoni di carta, sulla famosa pista da ballo. Nel giardino dagli alberi spogli, compagni di passeggiate silenziose, si guarda la città dalla recinzione di ferro. Ma ecco che compaiono infine i sorrisi al suono di uno strumento

Il manicomio di Rieti, anni settanta, fotografia di Roberto Lorenzetti

6 *Si veda il volume* **Morire di classe – La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin, Editore Duemilauno Agenzia sociale, 2008, che contiene un reportage fotografico realizzato negli anni sessanta, fino a***l 1969 dai due fotografi, in collaborazione con Franco Basaglia. Le fotografie, per la maggior parte molto dure, documentano la situazione manicomiale in Italia prima della rivoluzione di Basaglia e durante i suoi esperimenti. Sul sito la Repubblica.it è possibile vederne una selezione:* http://www.repubblica.it/2006/08/gallerie/spettacoliecultura/berengo-gardin/1.html *(u.c. maggio 2019). Altri fotografi sono riusciti a ritrarre malati all'interno di manicomi prima della cosiddetta legge Basaglia, la 180, approvata il 13 maggio 1978. Tra questi citiamo Mauro Vallinotto, di cui si tornerà a scrivere, che ha operato a Torino, e Roberto Lorenzetti, oggi direttore dell'Archivio di Stato di Rieti, fotografo appassionato, che negli anni settanta ha realizzato un incredibile servizio/inchiesta sul manicomio di Rieti. Molte di queste immagini possono essere viste nell'articolo: Il disagio mentale nelle immagini di Roberto Lorenzetti, in Luce per la didattica, 2015,* https://luceperladidattica.com/2015/05/13/il-disagio-mentale-nelle-immagini-di-roberto-lorenzetti/. *Nell'articolo sono citati anche i pochi servizi e documenti dell'archivio cinematografico Luce dedicati ai manicomi. Inoltre, diversi link rinviano ad altre risorse sul web di documentazione fotografica e video. Sul canale YouTube di Luce per la didattica una slideshow mostra le incredibili fotografie di Roberto Lorenzetti al manicomio di Rieti e ai suoi degenti negli anni settanta:* https://youtu.be/33_J0M2dIP8 *(u.c. maggio 2019).*

7 *Per informazioni più dettagliate sul Fondo Giorgio Osbat, acquisito dalla Mediateca di Gorizia nel 2010 dagli eredi, si veda la pagina web specifica, sul sito MediatecaGo,* http://www.mediateca.go.it/easyne2/fondi-archivistici/fondo-giorgio-osbat/*, dove è consultabile anche la biografia del cineamatore Osbat (u.c. dicembre 2018).*

8 *Sulle importanti attività nel campo della conservazione e del restauro dei documenti audiovisivi de La Camera Ottica si consulti la pagina web sul sito dell'Università degli studi di Udine:* https://www.uniud.it/it/ateneo-uniud/ateneo-uniud-organizzazione/dipartimenti/dium/ricerca/laboratori-centri/laboratori/Camera%20Ottica.

9 *Associazione Palazzo del Cinema,* https://www.youtube.com/channel/UCX6YBWruhvffAX-sOQXmVpcw/featured *(u.c. dicembre 2018).*

10 *Sulle attività dell'associazione si consulti il sito web* https://www.avimediateche.it/.

11 *Si veda il resoconto di Antonella Scarpa, presidente dell'Avi e coordinatrice del workshop, su Biblioteche Oggi, 36, 2018, disponibile integralmente on line fra qualche mese,* http://www.bibliotecheoggi.it/rivista/article/view/803.

12 *Si veda la scheda sul film a cura dell'autore sul sito della Mediateca di Gorizia,* http://www.mediateca.go.it/easyne2/Archivi/MEGO/Files/Eccoli.pdf.

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

anomalo ma altrettanto ritmico, il martello, con cui si abbattono le reti che circondano la struttura: non c'è più nessuna barriera tra il chiuso del manicomio e il resto della città."[13] La Rai ha iniziato a seguire e informare sulle esperienze in corso a Gorizia, quindi a Trieste, a partire dagli anni sessanta, come sottolinea Vanessa Roghi nel programma de *La Grande Storia* dedicato a *Quei complicati anni settanta*, nel servizio *Franco Basaglia. La libertà è terapeutica*, trasmesso nel maggio 2018 e visionabile su RaiPlay.[14] Nel programma de *La Grande Storia* dello scorso anno sono numerose le immagini di repertorio tratte dal celebre reportage di Sergio Zavoli,[15] per Tv7,[16] *I giardini di Abele*, andato in onda il 3 gennaio 1968, dedicato all'esperienza dell'ospedale psichiatrico di Gorizia, integralmente visionabile sulla piattaforma RaiPlay, con il titolo *Zavoli incontra Basaglia*.[17] In questo documento Zavoli vuole fare emergere, intervistando i vari rappresentanti dell'esperienza in corso, dagli infermieri, ai malati, a Basaglia, le contraddizioni, ma soprattutto gli aspetti profondamente innovativi di una vera e propria rivoluzione in atto, i cui punti di forza li fa dichiarare proprio a Basaglia. Quest'ultimo è inquadrato in modo insolito per una intervista, non seduto, ma in piedi mentre passeggia avanti e indietro, per la stanza, rispondendo alla voce fuori campo che gli rivolge le domande. Quasi a volerne restituire l'energia e l'inarrestabilità di idee e riflessioni in continuo sviluppo e, al tempo stesso, espresse con determinazione, consapevolezza, sicurezza e pacatezza. Il documento/inchiesta di Zavoli pone l'accento, attraverso la voce di Basaglia e di altri intervistati, soprattutto sugli aspetti umani e sui contesti sociali, sulla scelta di trattare il malato più che la malattia mentale, che per Basaglia va considerata non solo in sé stessa, ma anche causa del disagio e delle contraddizioni, nonché delle crisi sociali ed economiche. Con

Fotogramma tratto da uno dei film girati da Giorgio Osbat

altrettanta chiarezza emerge nel film il punto di vista di Basaglia sulla psichiatria e sul proprio approccio al malato:

> "L'avvicinamento a una persona che soffre deve essere un avvicinamento che trascende quella semplice e banale del medico che ha imparato determinate tecniche, ma il suo avvicinarsi deve essere estremamente dialettico, deve essere una considerazione, una presa di coscienza che il malato è l'espressione di una nostra contraddizione, sociale e personale."[18]

Zavoli intervista nella seconda e ultima parte del documento tre malati dell'ospedale e qui emerge una scelta e un punto di vista molto chiari dell'autore del programma. I malati intervistati infatti sono tutti ben vestiti, istruiti, con capacità linguistiche e dialettiche in grado di rispondere anche in modo elaborato e sofisticato alle domande, ribadendo concetti già espressi da Basaglia. Alcuni degenti sono intervistati fuori dell'ospedale, nei *Giardini di Abele*, e le immagini ci restituiscono una rappresentazione dei malati di mente curati da Basaglia sicuramente efficace, al punto da non lasciare alcun dubbio nello spettatore sul successo in atto a Gorizia. Le inquadrature dei volti, dei dettagli, delle pose di questi malati, così consapevoli della loro condizione, non provocano disagio nello spettatore, che può osservare e seguire i loro discorsi, le testimonianze, mentre li osserva rassicurato dai loro atteggiamenti "normali". Sono immagini ben diverse da quelle girate da Osbat con Basaglia, dove i malati sono ritratti all'interno, dove non è nascosta la loro condizione di difficoltà, anche negli abiti dimessi, negli atteggiamenti "strani", di timidezza, di pudore, anche di goffaggine, di timore, di disagio nel tentativo, peraltro riuscito, di lasciarsi andare, di mettersi in gioco, insieme agli altri, sperimentando passi di danza, movimenti del corpo incerti, lenti, tentativi di suonare strumenti a percussione. Ecco come in queste ultime immagini si percepisce la diversità e, al contempo, il concreto avvicinamento, la sperimentazione e il successo di Basaglia. Modi differenti di rappresentare, mostrare, raccontare la sua rivoluzione con le immagini. Quasi al termine del documentario, *I Giardini di Abele*, Zavoli sembra quasi voler rendere omaggio al cinema neorealista, riprendendo un corteo di malati in libera uscita nella campagna circostante, questi sì, dimessi, ripresi mentre camminano con passi lenti e incerti, come i loro sorrisi. Ma non si avverte, almeno da parte di chi scrive, un reale ed empatico avvicinamento alla loro condizione. Nello stesso anno de *I Giardini di Abele* un altro cineasta, tra i più importanti della storia del cinema documentario, militante a sinistra, realizza il film documentario *La porta aperta*. Si tratta di Michele Gandin.[19] Il suo film è conservato presso la Fondazione *Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico*[20]. Un documentario forse mai trasmesso dalla Rai. Michele Gandin, tra il 1968 e il 1969, ha realizzato due documentari sul tema dei malati di mente e sui manicomi chiusi, collaborando anche con un altro grande fotografo napoletano Luciano D'Alessandro.[21] "La difesa dei più deboli (bambini, ammalati,

*segue a pag. successiva*

13 *Silvana Silvestri, Un inedito per ricordare Basaglia, in Il Manifesto, Alias, edizione del 29/03/2014, sul sito del giornale:* https://ilmanifesto.it/un-inedito-per-ricordare-basaglia/ *(u.c. dicembre 2018).*

14 *Il programma è visionabile sulla pagina de La Grande Storia, a questo link:* https://www.raiplay.it/video/2018/07/La-Grande-Storia-Quei-complicati-anni-70-9541aa23-45a0-49c7-b74d-25715b231eaa.html*, mentre il servizio di Vanessa Roghi è all'incirca al minuto 01:25:00, introdotto da Paolo Mieli.*

15 *Per il profilo biografico di Sergio Zavoli si consulti la voce su Wikipedia:* https://it.wikipedia.org/wiki/Sergio_Zavoli *(u.c. dicembre 2018).*

16 *Sullo storico rotocalco si veda la voce su Wikipedia:* https://it.wikipedia.org/wiki/Tv7 *(u.c. dicembre 2018).*

17 *Zavoli incontra Basaglia,* https://www.raiplay.it/video/2018/04/Franco-Basaglia---I-giardini-di-Abele-9d9ca7ee-d60a-4123-80b0-10b6311633d8.html *(u.c. dicembre 2018).*

18 *Sono alcune parole di Franco Basaglia, durante l'intervista nel servizio di Zavoli. Analoghe riflessioni e dichiarazioni dello psichiatra sono contenute e sviluppate, oltre che con più forza proclamate, nel libro più celebre curato da F. Basaglia, L'Istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico, Torino, Einaudi, 1968, ultima riedizione per la Baldini e Castoldi Dalai, Milano 2010. Si veda anche la premessa al volume sul sito della Fondazione Franca e Franco Basaglia:* http://www.fondazionefrancobasaglia.it/l-istituzione-negata.html *(u.c. dicembre 2018).*

19 *Si legga la biografia di Michele Gandin in E. Stella, Ricordo di Michele Gandin, maestro e artista del documentario, in Annuario del cinema italiano, 2016, link:* https://www.annuariodelcinema.it/annuario/news-2/1422-ricordo-di-michele-gandin *(u.c. dicembre 2018). Si veda inoltre l'articolo di V. Tosi, Michele Gandin, un maestro del documentario italiano, in Il documentario. Il portale italiano sul cinema documentario, ildocumentario.it, http://www.ildocumentario.it/Virgilio_Tosi/Virgilio_Tosi_16.10.htm, s.d. (u.c. maggio 2019).*

20 *Per notizie storiche sulla Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico si consulti il sito* www.aamod.it*, mentre per la descrizione del suo patrimonio, unico al mondo per le sue caratteristiche, si consulti il sito dedicato ai fondi documentari, cinematografici e cartacei:* http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/.

21 *«A tal proposito fondamentale ed imprescindibile documento umano resta per Luciano D'Alessandro il suo libro-fotoreportage dal titolo Gli Esclusi del 1969, che ci accompagna senza filtro alcuno nell'universo fatto di solitudine e sopraffazione del malato mentale. Quest'esperienza condiziona inevitabilmente tutta la sua poetica fotografica che da quell'istante persegue con ancora più ardore la riabilitazione dell'individuo che vive un abbandono senza scampo». Si veda l'articolo, scritto nel 2016 per commemorarlo dopo la sua morte, che ricostruisce anche la sua biografia: Luciano D'Alessandro il fotografo degli emarginati, in webnapoli24.com, 4 agosto 2016,* https://www.webnapoli24.com/luciano-dalessandro-fotografo-degli-emarginati/ *(u.c. dicembre 2018). Nell'articolo sono pubblicate diverse fotografie di D'Alessandro.*

*segue da pag. precedente*

emarginati, analfabeti privi della possibilità di istruirsi) era infatti una sua missione primaria. Ai malati di mente e contro i manicomi dedicò i due documentari *La porta aperta* e *Gli esclusi*. Il secondo fu girato interamente con una tecnica in cui lui era impareggiabile: la ripresa cinematografica e la suggestiva elaborazione personale di fotografie già realizzate da altri; le immagini drammatiche furono colte in un ospedale psichiatrico da Luciano D'Alessandro, vero artista della fotografia."[22] Il film di Gandin, *La porta aperta* (1968), è prodotto, come il suo successivo *Gli esclusi* (1969), dalla Nexus film, società di produzione di un cinema documentario impegnato, d'inchiesta, militante.[23] *La porta aperta* inizia con una frase di Primo Levi sulla condizione degli internati in generale, per raccontare la situazione manicomiale italiana durante i primi esperimenti di Franco Basaglia. Il film documenta i risultati ottenuti dalle sperimentazioni di Franco Basaglia a Gorizia, ma curiosamente lo psichiatra non è mai nominato. Celebre la sequenza dell'abbattimento dei recinti e delle reti che delimitano l'ospedale provinciale di Gorizia, probabili immagini riutilizzate o ricostruite, metafora di quella porta aperta che, secondo il punto di vista del cineasta, i malati debbono ancora riuscire a varcare e che la società stessa non è pronta ad accogliere. Gli indubbi successi della prima comunità terapeutica costituita all'interno dell'ospedale psichiatrico provinciale di Gorizia, testimoniati dalle inquadrature di alcuni momenti assembleari in cui malati, medici e infermieri si trovano insieme a discutere, si scontrano con la condizione ancora del malato rifiutato al di fuori della struttura, spesso sfruttato nel lavoro mal pagato all'interno dell'ospedale stesso. Nella prima parte del film sono intervistati soprattutto infermieri che testimoniano le loro emozioni dopo la liberazione dei malati e l'abbattimento di muri e recinti nell'ospedale, che sappiamo essere quello di Gorizia. Nella seconda parte, dedicata soprattutto all'emarginazione sociale del malato di mente e alla sua mancanza ancora di diritti, soprattutto nel lavoro, la macchina da presa si sofferma con empatia e reale "avvicinamento" alle persone intervistate. Importante film del 1966 è *1904, n. 36* diretto da Riccardo Napolitano[24], prodotto da Napolitano stesso e dalla Unitelefilm e conservato presso la Fondazione Aamod. Il film e il regista sono ancora oggi poco noti. È singolare constatare come all'epoca questo film fosse conosciuto, tanto che alcune sequenze furono riutilizzate sia da Michele Gandin ne *La porta aperta*, sia dallo stesso Zavoli nella inchiesta del 1968. Nel documentario *1904, n. 36*, della durata di 17 minuti, prima ancora della collaborazione con Gandin, Luciano D'Alessandro è responsabile di un'efficace e bellissima fotografia, con la scelta di luci molto contrastate e le inquadrature soprattutto dei particolari dei corpi, delle mani. Fotografie di D'Alessandro scorrono quindi nella sequenza finale del documentario. Un film/inchiesta che parte dall'analisi della legge vigente dall'inizio del secolo sull'organizzazione degli ospedali psichiatrici, la n. 36 del 1904 per denunciare oltre i metodi traumatici e violenti di reclusione, con la sofferenza che ne deriva, il fatto che il malato di mente venga privato dei suoi diritti civili, denunciato, come un delinquente, e iscritto al casellario giudiziale. Nel film i malati sono ripresi senza mostrare il loro volto, anche se, come già indicato, i particolari delle loro mani, dei movimenti, delle posizioni, del linguaggio corporeo ne testimoniano la sofferenza. Il film, sicuramente ispirato agli esperimenti di Basaglia allora in corso, mai nominato anche in questo caso, lancia proposte alternative "già all'esame di esperti psichiatri", proponendo l'abrogazione della legge vigente ormai superata dalle nuove teorie di una psicologia antropologica, umana, fenomenologica – chiaro riferimento alle idee e alle teorie di Basaglia. Nel documentario di Riccardo Napolitano il tema dell'occupazione dei malati di mente in attività lavorative è presentato come opportunità terapeutica, soprattutto per la possibilità di tornare a comunicare, ad avere un contatto con la realtà e con la società, quindi ad essere riconsiderati come essere umani[25]. È impressionante notare come, nell'arco di due anni, il modo di riprendere e proporre i malati di mente cambi totalmente nelle produzioni audiovisive dell'epoca, ovvero nel cinema documentario impegnato, ma anche nei reportage fotografici di militanza e denuncia, così come nei programmi televisivi, nelle inchieste sui manicomi. Nel film di Napolitano le parole dei malati sono affidate al commento fuori campo di una voce che le legge. I volti dei malati, come già scritto, non sono mostrati, né sono avvicinati, tanto meno intervistati direttamente. Nel 1968 la situazione è ribaltata. I malati sono protagonisti, parlano, sono avvicinati, sono inquadrati in primo e primissimo piano oltre che a figura intera, in campo medio e non più solo in campo lungo, mentre si esprimono, rispondono alle domande, agiscono consapevolmente. Basaglia diventa sempre più presente non solo nelle immagini, ma attraverso le rappresentazioni dei risultati della sua rivoluzione in atto. Nel 1968 è realizzato il documentario *La favola del serpente*, di Pirkko Peltonen, 1968, 8'. Come si legge nella sinossi a cura della Fondazione Basaglia:

"Pirkko Peltonen, all'epoca giovane giornalista finlandese, dopo la lettura de *l'Istituzione negata* di Franco Basaglia, nel 1968, va all'ospedale psichiatrico di Gorizia per conoscerlo e saperne di più sulla sua battaglia della libertà. Il risultato è un documentario straordinario che racconta quella prima fase della rivoluzione basagliana nel manicomio da lui diretto. A girarlo, come da accordi tra televisioni europee, una troupe della Rai di Venezia[26]".

*segue a pag. successiva*

22 *E. Stella, Ricordo di Michele Gandin.*

23 *Società di produzione cinematografica, nata da una trasformazione della AR.PA. Cinematografica srl. Costituita il 27 luglio 1962 da Giorgio Patara a Roma, è stata attiva fino al 1973 nella produzione di film a cortometraggio e documentari. Cfr. A. Bernardini (a cura di), Cinema Italiano 1930-1995. Le imprese di produzione, Roma, Edizioni ANICA, 2000, p. 301. La Porta aperta è visionabile sul canale YouTube della Fondazione Aamod – Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico e lo proponiamo rinviando alla sua scheda di descrizione integrale, a cura dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico: https://youtu.be/TKCkyO7Ukk0. Gli esclusi è visionabile sul canale YouTube di Luciano D'Alessandro, ancora attivo, al link: https://youtu.be/TwBIHAKw7L8.*

24 *Per la biografia di Riccardo Napolitano, fratello di Giorgio Napolitano, già Presidente della Repubblica, per oltre 20 anni presidente dalla FICC, si consulti la voce a lui dedicata in L. Cortini, Napolitano, Riccardo, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 77, Roma, Treccani, 2012, ad vocem.*

25 *Il film è integralmente visionabile sul canale YouTube della Fondazione Aamod: https://youtu.be/-bMdSPJP7vo*
*La scheda di descrizione e analisi, a cura dell'Aamod è consultabile al seguente link: http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600001165/22/1904-n-36.html?startPage=0&idFondo=*

26 *Fondazione Franca e Franco Basaglia, Video, La Favola del serpente, http://www.fondazionefrancobasaglia.it/la-favola-del-serpente.html (u.c. maggio 2019). Il film è visionabile sul canale YouTube della Fondazione Basaglia: https://youtu.be/WCjh0M7a4P0.*

Il Partito Comunista Italiano e l'Unitelefilm,[27] la società di produzione cinematografica legata allora al Pci, hanno prodotto successivi documentari e documentazioni filmiche,[28] dedicati alla situazione dei manicomi e alla condizione dei malati in generale, non focalizzando l'attenzione solo sulla sperimentazione di Basaglia, seppure sempre presente e punto di riferimento sia nei commenti sonori sia nelle interviste. Piuttosto, nelle immagini emerge il punto di vista della propaganda per le elezioni amministrative, che voleva porre l'attenzione soprattutto sui problemi del mondo del lavoro, sui disagi causati dalla povertà e dalla mancanza di diritti delle classi più povere, fino a provocare alienazione e malattie mentali. Tra i film girati, di documentazione, l'Aamod conserva immagini del *Manicomio di Torino*, della Unitelefilm, film di 3 minuti, della fine degli anni sessanta del Novecento[29], che documenta alcuni momenti di una festa da ballo cui partecipano i degenti con il personale medico e paramedico: probabile iniziativa ispirata a quanto accadeva a Gorizia in quel periodo dal sapore amatoriale, non montate, restituiscono una messa in scena a tratti artificiosa e forzata. Il loro valore documentario è ben diverso dalle immagini di Osbat di cui si è scritto all'inizio. Ma il documento testimonia in ogni caso una temperie culturale nella società dell'epoca, così come fornisce informazioni su come si sentisse l'esigenza, in altre realtà manicomiali, durante gli esperimenti di Basaglia, di confrontarsi con essi, di recepirli e di provare a imitarli prima dell'approvazione della legge 180 del 1978, propagandando tali attività. Con l'arrivo di Basaglia al manicomio provinciale di Trieste, aumenta la documentazione filmica d'inchiesta da parte della sinistra in Italia sul tema della salute e della riforma non solo dei manicomi, ma dell'intero sistema sanitario. L'occasione, pur nell'autonomia dei punti di vista di operatori e registi, è sempre quella della propaganda a ridosso di elezioni o eventi politico-amministrativi. Si segnalano i film di Maurizio Rotundi, regista di cinema documentario militante, *La pena immensa* e *I poveri sono matti* (una riduzione quest'ultimo de *La pena immensa*) del 1971, custoditi entrambi presso la Fondazione Aamod all'interno del fondo Unitelefilm. Ne *La pena immensa* scorrono quasi all'inizio del film immagini, forse le uniche in Italia, in cui sono ritratti anche bambini all'interno del manicomio di Santa Maria della Pietà a Roma. Ugo Adilardi, operatore aiuto regista nel film, ricorda che la troupe sollevò la macchina da presa sul davanzale della finestra più bassa dell'edificio, riprendendo senza vedere. Solo dopo aver sviluppato e stampato la pellicola in positivo scoprirono le inquadrature dei bambini all'interno del manicomio.[30] Nel documentario[31] ricorrono anche diverse immagini riprese da film precedenti, tra cui *La porta aperta* di Michele Gandin e *Gli Esclusi*. Il film *La pena immensa* è una inchiesta sulla condizione degli ospedali psichiatrici con particolare riferimento al Santa Maria della Pietà di Roma, realizzato per la campagna elettorale per le elezioni amministrative del 13 giugno 1971. Il documentario evidenzia i problemi principali del manicomio provinciale a Roma: mille posti letto per quasi tremila ricoverati; trentotto medici invece degli ottanta previsti. Viene così tracciato un quadro allarmante relativo a una situazione ormai insostenibile. Franco Basaglia è intervistato forse per la prima volta sulla situazione degli altri ospedali psichiatrici in Italia. Lo psichiatra non nasconde quindi la gravità di situazioni e condizioni aberranti ancora presenti in manicomi di grandi città, come a Roma al Santa Maria della Pietà. Basaglia ad un certo punto lega la salute del malato mentale alla sua condizione nel mondo del lavoro. Il punto di vista della propaganda di sinistra tende a sottolineare come si arrivi ad ammalarsi mentalmente a causa dei danni sociali provocati da una società capitalistica, dalla disoccupazione, da un lavoro alienante, dalla mancanza di solidarietà, dalla discriminazione, in una società in cui i malati di mente ricchi possono avere nelle cliniche private

Fotogramma tratto dal film "La porta aperta" di Michele Gandin

*segue a pag. successiva*

27 *Per la storia della Unitelefilm e per la consultazione del suo prezioso fondo di film documentari di propaganda, di militanza, di impegno politico e sociale, si esplorino le banche dati cinematografica e cartacea della Fondazione Aamod, in particolare le sezioni dedicate agli archivi dell'Unitelefilm: audiovisivo, http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/IL8000000006 e storico-documentario, http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/documenti/IL0000000004.*

28 *L'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico conserva una ricca documentazione filmica, cosiddetta "non finita", realizzata dalla Unitelefilm prima (1963-1979), quindi dall'Asamo (Archivio storico audiovisivo del movimento operaio, dal 1980 al 1985), infine dalla Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico che continua tuttora a produrla (dal 1985, anno in cui con decreto presidenziale 13 febbraio 1985 è diventata una fondazione culturale). Per "non finita", come accennato in apertura del presente testo, si intendono le riprese che nascono per videotestimoniare eventi collettivi, politici, socio-culturali, storici, di costume, secondo il punto di vista e la politica culturale della Fondazione. Film che sono realizzati per rimanere tali, ovvero per documentare, senza poi necessariamente essere editati, ovvero attraversare tutte le fasi del processo produttivo di un audiovisivo fino al montaggio e all'edizione. Tale documentazione è diventata particolarmente preziosa, non solo presso l'Archivio Aamod, per le sue caratteristiche di documento inedito, dalle forme e dal linguaggio diversi da quelli dei film di montaggio. Oggi questa tipologia di fonti cinematografiche è sempre più riusata in nuove produzioni.*

29 *A questo link la scheda di descrizione del film, nella banca dati del patrimonio audiovisivo dell'Aamod, sul web: http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600002876/22/manicomio-torino.html?startPage=0&idFondo=&multiSearch=true&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:%22manicomio%20a%20torino%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:21}}.*

30 *Testimonianza diretta di Ugo Adilardi raccolta dalla sottoscritta durante una conversazione presso l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, novembre 2018. Immagini relative a bambini reclusi nei manicomi erano state diffuse precedentemente dal fotografo Mauro Vallinotto nel 1970, mostrando per la prima volta all'opinione pubblica le condizioni del manicomio infantile di Torino. Ne parla e le mostra, in rare sequenze d'archivio delle Teche Rai, Vanessa Roghi nel citato programma de La Grande storia, Franco Basaglia. La libertà è terapeutica.*

31 *Alla scheda di descrizione del film, curata dall'Aamod, è allegata anche documentazione relativa al nulla osta del film, il testo del commento parlato e dei dialoghi delle interviste, tra cui quella a Franco Basaglia, e il link alla scheda di descrizione del fascicolo di carte relative al film: http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8300001341/22/la-pena-immensa.html?startPage=0&idFondo=&multiSearch=true&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:%22la%20pena%20immensa%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:21}}.*

*segue da pag. precedente*

Fotogramma tratto dal film "1904, n. 36" di Riccardo Napolitano

trattamenti ben diversi ai poveri reclusi nei manicomi.[32] Dei primi 6 anni settanta sono le tristi e terribili immagini di un film girato, non montato, sulle condizioni del *Manicomio giudiziario di Aversa*, in cui si evidenziano, in 11 interminabili minuti, le condizioni di vita degli internati dell'ospedale psichiatrico "Filippo Saporito".[33] In questo caso si tratta di documentazione realizzata per denunciare le ancora terribili condizioni di vita soprattutto nei manicomi giudiziari, dove difficilmente anche negli anni successivi sarebbero arrivati i benefici della rivoluzione di Basaglia. Si segnala quindi l'importante film inchiesta, un film partecipato, *Fortezze vuote*,[34] di Gianni Serra,[35] prodotto dalla Unitelefilm nel 1975, della durata di 1 ora e 39 minuti. Un documentario quasi in controtendenza rispetto ai film coevi che appoggiavano la riforma Basaglia. Come si legge nella sinossi: "Il film è un'analisi documentaria della ristrutturazione degli ospedali psichiatrici in corso in Umbria dopo il diffondersi delle attività di Basaglia e si sviluppa attraverso le testimonianze e le narrazioni dirette di malati, sanitari, esponenti di organismi politici e sociali che stavano perseguendo l'eliminazione di una delle più drammatiche istituzioni chiuse, il manicomio, per reinserire gli ammalati nel proprio ambiente sociale. Ideato e realizzato in stretta collaborazione con tutta la popolazione interessata, attraverso una struttura cinematografica 'aperta', coerente con i metodi seguiti nell'esperienza in corso nella Regione Umbria per la costruzione dal basso di un nuovo sistema sanitario e dei servizi sociali, *Fortezze vuote* si configura anche come un esperimento di produzione cinematografica diverso dai tradizionali sistemi di produzione dell'industria audiovisiva. Nel 1975 il film debuttò alle "Giornate del cinema" di Venezia. Il pubblico, come si può leggere nei giornali di allora, seguì la proiezione del film in Campo Santa Margherita, con partecipe attenzione. Fortezze vuote fu oggetto di discussioni incentrate non tanto e non solo sui motivi specifici posti in risalto dal film, ma proprio su tutte le vaste e ramificate correlazioni sociali e politiche che in esso emergono. Al dibattito veneziano erano presenti sia Franco Basaglia sia Carlo Manuali: ci fu uno scontro interessante tra i due, uno scontro di ideologie. Il film fu giudicato assai significativo nell'ambito di una ricerca sulla comunicazione della rivoluzione basagliana, proprio perché in qualche modo se ne distaccava e raccontava di un processo diverso e contemporaneo."[36] L'idea in atto allora in Umbria era, in fondo, non molto diversa da una delle tante di Basaglia, ovvero il coinvolgimento attivo delle realtà territoriali nell'accogliere i malati di mente e nel superare, grazie all'aiuto all'impegno delle istituzioni locali, le crisi alla base dei disagi mentali.[37] Pur non appartenendo al patrimonio della Fondazione Aamod si vogliono segnalare altri due film degli anni settanta, realizzati da noti registi e autori di cinema, allora particolarmente vicini a Basaglia, di cui ammiravano il coraggio e appoggiavano, promuovendole, le iniziative. Di grande interesse il film di Marco Bellocchio, Silvano Agosti, Sandro Petraglia e Stefano Rulli, *Matti da slegare*, del 1975, dichiaratamente nato per sostenere la rivoluzione di Basaglia e il suo impegno per la chiusura dei manicomi. Tra l'altro si tratta dell'unico film documentario sul periodo della direzione Basaglia che mostra anche immagini del manicomio di Colorno, vicino Parma.[38] *Il volo*, del 1975, di Silvano Agosti, che all'epoca frequentava con ammirazione e stima Franco Basaglia, è un omaggio quasi fiabesco a una delle tante iniziative di Basaglia e dei suoi collaboratori: il film testimonia l'esperienza di un volo aereo sulla città fatta dai degenti dell'ospedale psichiatrico.[39] Prima del film Il volo, un'altra leggendaria ed epica impresa di Franco Basaglia è stata documentata dalle immagini in movimento realizzate dall'operatore Geri Pozzar nel 1973 nel manicomio di Trieste: la costruzione e l'uscita per le vie della città del celebre cavallo blu, Marco Cavallo, una sorta di cavallo di Troia rovesciato, che grazie alla creatività, alla fantasia, all'entusiasmo dei degenti diventa lo strumento per la conquista della libertà di uscire dal manicomio ed entrare nella città per essere inclusi.[40] La rivoluzione messa in atto da Basaglia si estende in numerose città. A Ferrara tra il 1977 e il 1978 opera uno stretto collaboratore e amico

*segue a pag. successiva*

32 *Il film è visionabile integralmente sul canale Vimeo della Fondazione Aamod al link* https://vimeo.com/271468029. *Anche il Santa Maria della Pietà vivrà un momento di apertura, in particolare grazie al personale infermieristico, con il consenso tacito dell'allora direttore Ferdinando Pariante: tra il 1974 e il 1975 fu aperto uno dei padiglioni, l'unico che aveva degenti sia donne, sia uomini, ed iniziò per loro una nuova vita. Due prodotti multimediali ne raccontano la storia. Un web documentario realizzato nel 2018: Matti per sempre. Un web-doc di Maria Gabriella Lanza e Daniela Sala per indagare che cosa sopravvive dell'Istituzione abolita nel 1978:* https://mattipersempre.it/. *Nel 2016 un film documentario di M. Carboni, Padiglione 25, del 2016 ricostruisce questa storia anch'essa eroica. Una copia del film è depositata presso l'Archivio Aamod e nella sinossi si legge:*
*«Nell'estate del 1975 un gruppo di infermieri dell'istituto manicomiale Santa Maria della Pietà di Roma, influenzati dalle nuove idee di Franco Basaglia, decidono di autogestire uno dei padiglioni del manicomio. Inizia così per gli "ospiti" un lavoro lento e faticoso di reinserimento progressivo nelle regole sociali, con l'obiettivo della definiva dimissione dei degenti. Il documentario ricostruisce quella vicenda fondendo le voci degli infermieri di allora con immagini d'archivio e con le tavole animate di Annalisa Corsi».*

33 *Si consulti la scheda di descrizione del film sulla banca dati on line dell'Aamod:* http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8000000873/22/manicomio-aversa.html?startPage=0&idFondo=&multiSearch=true&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:%22manicomio%20giudiziario%20di%20aversa%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:21}}

34 *Oltre alla scheda di descrizione pubblicata sul sito dell'Aamod, su wikipedia è ricostruita e analizzata la storia di questo film a cura dello stesso autore: Fortezze vuote,* https://it.wikipedia.org/wiki/Fortezze_vuote.

35 *Profilo biografico del regista su wikipedia:* https://it.wikipedia.org/wiki/Gianni_Serra.

36 *Dalla scheda di descrizione del film Fortezze vuote, a cura della Fondazione Aamod. A questo link la scheda di descrizione integrale del film:* http://patrimonio.aamod.it/aamod-web/film/detail/IL8600001517/22/fortezze-vuote.html?startPage=0&idFondo=.

37 *A seguire il link al video su YouTube dove è possibile visionare il filmdi Serra integralmente:* https://youtu.be/5ceZlU6dVPM

38 *Ecco il link al film pubblicato su YouTube integralmente:* https://youtu.be/jebfZZgGvdc

39 *Il film è conservato dalla Fondazione Basaglia ed è integralmente visionabile YouTube:* https://youtu.be/LuxtOyqR6GY

40 *Le riprese che documentano le attività del laboratorio artistico e la costruzione e l'uscita di Marco Cavallo sono visionabili integralmente su YouTube, in una edizione commentata da Peppe Dell'Acqua, psichiatra, e Giuliano Scabia, drammaturgo e scrittore, in occasione di alcuni seminari su Franco Basaglia, tenuti a Trieste nel 2004,* https://www.youtube.com/watch?v=L-Bp2ujRB4TQ *(u.c. maggio 2019). Il film è allegato su Dvd al volume di G. Scabia, Marco Cavallo. Da un ospedale psichiatrico la vera storia che ha cambiato il modo di essere del teatro e della cura, Edizioni Alphabeta Verlag, Merano, 2011.*

*segue da pag. precedente*

di Franco Basaglia, Antonio Slavich.[41] Alcuni servizi televisivi della Rai, del TG2, e un film documentario di Giorgio Minotti, *L'attore in manicomio*,[42] del 1977, documentano le sperimentazioni volute da Slavich all'interno del manicomio di Ferrara, in cui i degenti sono coinvolti in attività di danza, di canto, di messa in scena delle emozioni attraverso l'espressione corporea. Il film è stato realizzato dal collettivo di attori del Teatro Nucleo, fondato a Buenos Aires nel 1974 e diretto dagli artisti Cora Herrendorf e Horacio Czertok, tuttora attivo.[43] Nei servizi televisivi che precedono il documento è intervistato Antonio Slavich che riassume la necessità di aprire non solo fisicamente le porte dei manicomi. Sono mostrate le attività dei teatranti durante il 1977 e nei giorni del Convegno "La Scopa Meravigliante",[44] congresso nazionale che ha avuto per tema il ruolo della ricerca teatrale e della comunicazione attraverso l'immagine nel "processo di destabilizzazione manicomiale", tenutosi a Ferrara nel 1978. In particolare, nel documentario, le inquadrature raccontano alcuni momenti delle attività teatrali formative per i degenti, ma anche per gli operatori (medici, infermieri, assistenti sociali) che esprimono non poche perplessità sull'efficacia delle sperimentazioni in corso. Particolarmente efficaci le inquadrature della prima parte del film, che ricordano le prime esperienze dei film di Osbat, mostrando l'evoluzione di alcuni approcci ai "malati di mente", a distanza di dieci anni. Di grande forza comunicativa ed emotiva le sequenze che mostrano le attività fisiche delle donne degenti, riprese mentre cantano, danzano in girotondo, si mettono in fila, una dietro l'altra, per massaggiarsi reciprocamente la schiena, mentre si muovono formando una sorta di trenino. Toccanti i primi piani. Accanto alle attività di "mobilitazione teatrale all'interno dei reparti ospedalieri", il documentario riprende alcuni momenti dell'intervento di Franco Basaglia al convegno "La Scopa Meravigliante", in cui sottolinea l'importanza dell'ottimismo nel continuare a sperimentare. Di lì a poco, il 13 maggio del 1978 il parlamento approvò la riforma psichiatrica, nota come "legge 180" e sei mesi dopo è inserita negli articoli 33, 34, 35 e 64 della legge di riforma sanitaria n.833. Si vuole concludere questo breve excursus sui film documentari realizzati al tempo di Basaglia con la segnalazione di una sua intervista del 1980, della Rai, poco prima della sua morte, quando si trovava a Roma, dove dal novembre 1979 andò a coordinare i servizi psichiatrici della Regione Lazio. Un compito che lo vedrà coinvolto in un ruolo per lui nuovo e forse più difficile, quello di seguire l'applicazione della legge a lui ispirata, dovendo insistere sulla necessità di creare nei territori efficienti servizi sanitari. Come lui stesso constata, dopo aver ribadito molti dei suoi principi, perché si attuino davvero una rivoluzione nella concezione del malato di mente e un cambiamento profondo nella società in chiave democratica, bisogna prendere «in considerazione che la legge sia da cambiare», non nascondendo le contraddizioni insite in una legge da lui sempre considerata come un inizio, un progetto, su cui lavorare. Nell'intervista sottolinea comunque l'importanza della Riforma sanitaria italiana, a cui si è potuti arrivare grazie alla «collaborazione della popolazione», una popolazione certamente molto stimolata dalla sua opera.[45] È infine interessante constatare come tuttora si continui a produrre cinema ispirato all'opera di Basaglia, non solo in occasione di anniversari e commemorazioni. Lo testimonia una sezione speciale del Festival Valdarno Cinema, in Toscana, che, dal 2014, assegna il Premio Franco Basaglia "all'Opera che meglio rappresenti le tematiche della salute mentale nel nostro presente in Italia e nel mondo"[46].

Fotogramma tratto dal film "Il volo", di Silvano Agosti

Fotogramma tratto dal film "L'attore in manicomio", del Teatro Nucleo

*Letizia Cortini*

41 *A. Slavich, 1935-2009, nato a Fiume, studia medicina a Padova, dove conosce Franco Basaglia, allora responsabile del reparto psichiatrico della clinica neurologica. Slavich è tra i protagonisti della rivoluzione attuata a Gorizia a fianco di Basaglia. Alla fine degli anni sessanta è con Basaglia a Parma. Diventa direttore dei servizi di salute mentale di Ferrara negli anni settanta, poi dell'ospedale psichiatrico di Quarto a Genova. Ha scritto testi sulla deistituzionalizzazione e nel 2003 il libro La scopa meravigliante. Preparativi per la legge 180 a Ferrara e dintorni 1971-1978, Editori Riuniti, 2003.*

42 *I servizi televisivi sono due e precedono il documentario, in una edizione montata da Maximiliano Czertok nel 2003, visionabile integralmente su YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=0mLQAcCb5Bg (u.c. maggio 2019).*

43 *Si veda il sito: Teatro Nucleo. Centro Produzione e ricerca Teatrale, http://www.teatronucleo.org/ in particolare la pagina relativa alla storia, Chi siamo (u.c. maggio 2019).*

44 *La scopa meravigliante sottintendeva la capacità di potere spazzare via la polvere dai manicomi, quindi di rinnovarli, così come raccontato nel video citato.*

45 *A questo link, la videointervista, realizzata dalla Rai: http://www.rainews.it/dl/rainews/media/Franco-Basaglia-la-mia-rivoluzione-f8ad0cc7-8a51-4916-a1a4-c2c1901cb65b.html*

46 *Si veda il sito del festival: http://www.valdarnocinemafilmfestival.it/ (u.c. giugno 2019)*

*Abbiamo Ricevuto*

Alberto Castellano

## Tre libri dedicati ad altrettante eccellenze napoletane dello spettacolo pubblicati da editori anch'essi napoletani

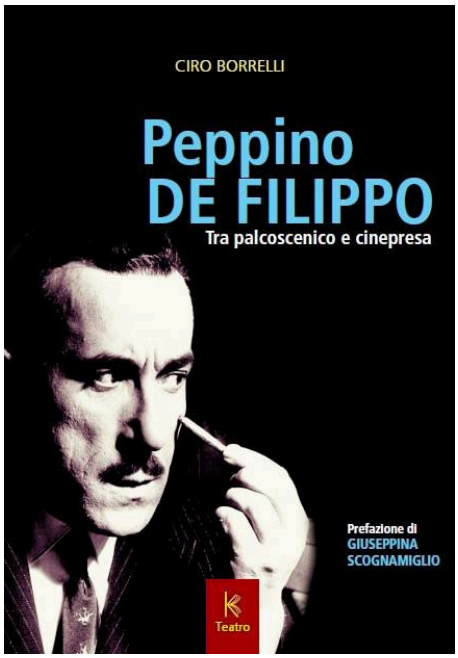
# Totò con i quattro

Appassionata rievocazione del poliedrico Totò, gli autori Ciro Borrelli e Domenico Livigni esplorano soprattutto la frequentazione dell'artista napoletano dei quattro colleghi-amici, Peppino De Filippo, Aldo Fabrizi, Nino Taranto ed Erminio Macario, attraverso racconti e ricordi che tracciano un quadro di arte e di vita dei cinque personaggi da un'angolazione nuova. A emergere è specialmente un Totò guitto in scena ma altezzoso e solitario "principe" nella sfera privata, dissimile dalle altre quattro personalità, umanamente e caratterialmente differenti. Come dimostra il resistente ossequio di Taranto nei confronti del principe de Curtis, mai scalfito neppure nei momenti di massimo affetto e confidenza e che si tradusse nell'incapacità di dargli del "tu" fino al giorno della morte. Totò e Nino, però, una volta davanti alla cinepresa, si trasformavano in una coppia affiatatissima, così come capitava con Fabrizi, Macario e Peppino De Filippo, ma con risultati comici differenti.

(edito nella Serie Oro ideata e coordinata da Anita Curci),

*Totò con i quattro*
*Ciro Borrelli, Domenico Livigni*
*Editore: Apeiron Edizioni*
*Anno edizione: 2018*
*Pagine: 282 p.*
*EAN: 9788896884348*
*Euro 15,00*

# Peppino De Filippo. Tra palcoscenico e cinepresa




(sempre nella Serie Oro) di Ciro Borrelli è un omaggio a Peppino De Filippo, uno tra i grandi interpreti teatrali e cinematografici del secolo scorso. L'opera con la prefazione di Giuseppina Scognamiglio, divisa in sette parti, è al tempo stesso una biografia dell'attore, un'analisi del rapporto artistico, e non solo, che Peppino ebbe con i fratelli, in particolare con Eduardo, dalle prime collaborazioni fino alla morte, un approfondimento di cinque pellicole, poco conosciute, in cui Peppino è protagonista e non spalla come nella maggior parte dei film in cui ha recitato, un'analisi della carriera teatrale dove vengono approfondite tre opere che rappresentano l'evoluzione e la mutazione artistica dell'attore dagli anni giovanili alla maturità, una radiografia della maschera di Pappagone. Nel libro vengono anche riportati stralci di articoli di giornali pubblicati all'indomani della morte di Peppino e le interviste ad importanti e autorevoli personaggi che hanno avuto la fortuna di conoscere l'artista, magari perché si sono trovati a lavorare al suo fianco.

*Peppino De Filippo. Tra palcoscenico e cinepresa di Ciro Borrelli*
*Editore:* Kairós
*Collana:* Teatro
*Anno edizione: 2017*
*Pagine: 164 p.*
EAN: *9788899114794*
*Euro 18,00*

# Alighiero Noschese. L'uomo dai 1000 volti

(Nella collana "Ritratti meridionali") è la prima e unica biografia completa dedicata ad Alighiero Noschese, uno degli artisti più poliedrici del Novecento: attore, presentatore radiotelevisivo, doppiatore, testimonial pubblicitario, cantante, marionettista e - soprattutto - insuperabile imitatore. Ricostruita pazientemente da Andrea Jelardi attraverso la rilettura dei giornali dell'epoca e l'analisi rigorosa delle fonti documentarie e di tutti i supporti audio e video, la vita di Noschese è narrata con stile semplice e discorsivo, partendo dall'infanzia fino alla maturità artistica, dedicando un particolare approfondimento, infine, alle vicende legate alla sua morte - avvenuta per suicidio - nonché all'appartenenza alla massoneria e alla loggia P2 di Licio Gelli. In appendice un preziosissimo elenco dei più noti personaggi imitati (360 circa), le schede che riguardano l'attività televisiva, radiofonica, teatrale, cinematografica e discografica e le migliori battute e i testi delle canzoni. Il volume comprende anche un vasto repertorio di circa 400 immagini.

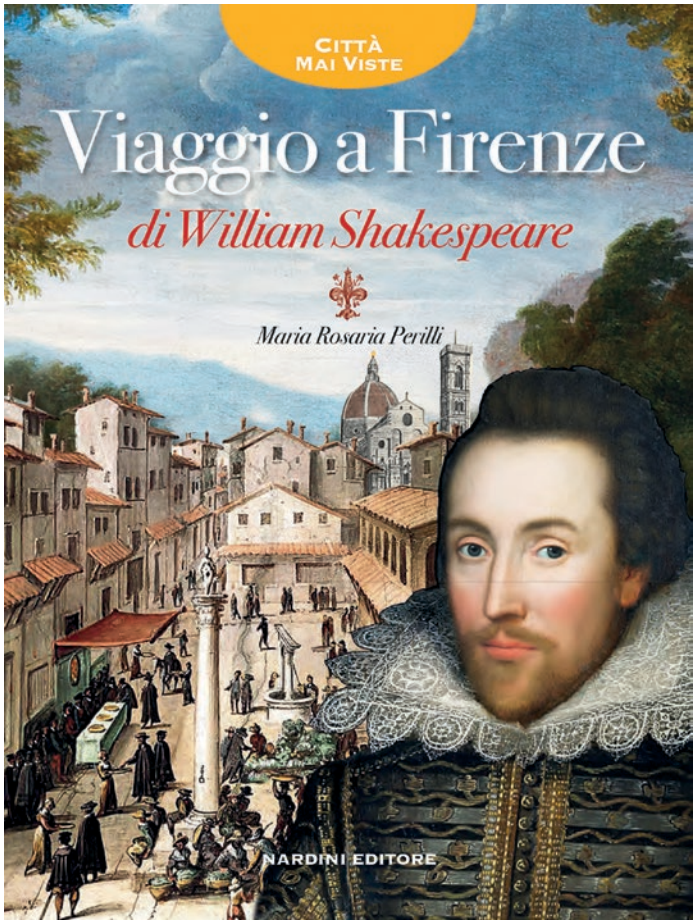
*Alighiero Noschese. L'uomo dai 1000 volti*
*Andrea Jelardi*
*Editore:* Kairós
*Collana: Ritratti meridionali*
*Anno edizione: 2017*
*Pagine: 302 p.*
*EAN: 9788898029150*
*Euro 18,00*

*Alberto Castellano*

Abbiamo ricevuto

# Viaggio a Firenze di William Shakespeare

*Maria Rosaria Perilli*




«Firenze, ninfa leggiadra che col seme delle sue infinite, seppure ancor distanti grazie, disponeva i miei occhi a una sorte di meraviglie! Le sentivo, e cadevo già vinto, come in una guerra d'amore, come alle braccia dell'amata, che sorride e ti cinge. E tra tutto quanto mi adulava, appena volgendo il viso, le pupille hanno incontrato ciò per cui tanto avevo navigato...»
*Questo libro avrebbe potuto essere stampato oltre 400 anni fa, se fosse stato scritto effettivamente da William Shakespeare e se Lui avesse realmente visto Firenze. Non dubitiamo però che l'avrebbe descritta così come gli acquirenti di questo libro la leggeranno...*

*Nardini Editore - Firenze*
*€ 13,00 - ISBN: 978-88-404-0076-1*
*La collana*
*Città mai viste*
*"Mai viste" perché forse mai viste così: incredibilmente vere, sul filo dei ricordi di viaggiatori famosi ma di viaggi forse solo sognati...*
*A chi si rivolge*
*Viaggiatori e turisti, artisti e intellettuali, poeti, letterati, fiorentini di Firenze e di tutto il mondo, amanti dei viaggi immaginari, esperti e appassionati di teatro, studenti di letteratura inglese, agenti di viaggio e tour operator.*

*Titoli collegati*
*Già pubblicato, dalla stessa autrice,*
*Viaggio a Napoli, di Charles Baudelaire,*
*La collana, a carattere internazionale,*
*sarà costituita da 9 titoli.*
*Caratteristiche tecniche 152 pagine formato cm. 12x16. Illustrato con stampe dell'epoca. Copertina in brossura con bandelle. Stampa in bianconero su carta Fedrigoni.*

# Viaggio a Napoli di Charles Baudelaire

*Maria Rosaria Perilli*

«Solo poche ore fa la nave su cui ero imbarcato giungeva al porto. Le acque del mare tacevano come addormentate e dinanzi a me si apriva lo spettacolo dei lampi sul pennacchio del Vesu- vio... In quel momento una sensazione, solenne e rara, ha penetrato la mia anima, e la povera Musa ammalata è ritornata da me, guarita e carezzevole quanto una cortigiana».
Questo libro avrebbe potuto essere stampato oltre 150 anni fa, se fosse stato scritto effettivamente da Charles Baudelaire e se Lui avesse realmente visto Napoli. Non dubitiamo però che l'avrebbe descritta così come gli acquirenti di questo libro la leggeranno...

*Nardini Editore - Firenze*
*€ 10,00 - ISBN: 978-88-404-0052-5*
*La collana*
*Città mai viste*
*"Mai viste" perché forse mai viste così: incredibilmente vere, sul filo dei ricordi di viaggiatori famosi ma di viaggi forse solo sognati...*
*A chi si rivolge*
*Viaggiatori e turisti, artisti e intellettuali, poeti, letterati, napoletani di Napoli e di tutto il mondo, amanti dei Grand tour anche immaginari...*

*Titoli collegati*
*Nell'inverno 2015-2016 usciranno Viaggio a Firenze, di William Shakespeare e Viaggio a New York, di Franz Kafka.*
*Primi di una collana internazionale di 9 titoli.*

*Caratteristiche tecniche*
*96 pagine formato cm. 12x16. Illustrato con stampe dell'epoca. Copertina in brossura con bandelle. Stampa in bianconero su carta Fabriano.*

# Zeffirelli il "geniaccio fiorentino" che ha lasciato un Centro Artistico per i giovani

Paola Dei

Il 18 giugno la Fondazione Zeffirelli e la città di Firenze hanno reso omaggio ad uno dei suoi cittadini più illustri; Gianfranco Corsi Zeffirelli, meglio noto come Franco Zeffirelli, un artista che ha esplorato le arti a tutto tondo, che amava la lirica e che sapeva disegnare scenografie grandiose rendendo le opere ancora più suggestive, estreme e memorabili. Morto a Roma all'età di 96 anni, Zeffirelli, ha lavorato fino all'ultimo, seppure non riuscisse quasi più a parlare, dominando e cavalcando melodrammi che connotava di eleganza nella forma e di facilità di fruizione nei contenuti. Tanto per citarne alcuni basta ricordare *La bisbetica domata* con due meravigliosi attori come Liz Taylor e Richard Burton, che accettò anche la proposta del suo amico fiorentino di fare da voce narrante ad un documentario dove veniva raccontata l'alluvione di Firenze del 1966, *Giulietta e Romeo*, *Fratello Sole e Sorella Luna* dove ebbe l'intuizione di far cantare a Claudio Baglioni il brano che racconta l'amore universale e poi come dimenticare *Gesù di Nazareth*, opera rimasta nell'immaginario collettivo di tutti noi. Non aveva peli sulla lingua Zeffirelli e sosteneva che "il vociare fa parte dei fiorentini", se non vociano non sono fiorentini veraci. A più di 70 anni si mise in gioco in politica per il Popolo della Libertà e non certo per bisogno, all'epoca era già un nome internazionale, quanto per poter portare il suo contributo al mondo della cultura e dello spettacolo. Le esequie hanno avuto luogo a Firenze, la città che tanto aveva amato e portato nel cuore, seppure con lei molto spesso si fosse trovato in disaccordo. Tifoso della Fiorentina amava allo stesso modo lo sport e la lirica, il sacro e il profano, ma sempre con un profondo senso spirituale che ha trasmesso con le sue opere. Il suo lavoro iniziò con Visconti, grande esteta della scena, ma poi i due si separarono trovandosi in disaccordo anche dal punto di vista politico e non di rado abbiamo avuto modo di assistere a regie che sembravano veri e propri duelli. Cecilia Gasdia, dal gennaio 2018 sovraintendente della Fondazione Arena di Verona, inaugurerà la stagione dell'Opera Festival venerdì 21 con la Traviata diretta da Franco Zeffirelli che si é occupato anche dei costumi. Tanto si é scritto su di lui e sugli omaggi che il Comune della sua città natale gli ha riservato allestendo la camera ardente nel Salone dei 500 in Palazzo Vecchio e facendo officiare i funerali in Duomo dal Cardinal Giuseppe Betori, tanto e inutilmente adesso che la sua opera si é conclusa e che neppure hanno senso le critiche alle sue opere. Era sublime in alcune opere, meno in altre, "vociava", aveva le sue idee, il suo cinema può piacere o non piacere, ma quando si parla di arte é importante rispettare tutti e lui senza dubbio amava le arti ed ha lasciato un immenso patrimonio che é stato raccolto alla Fondazione Zeffirelli in Piazza San Firenze, inaugurata due anni fa, di cui é Presidente il figlio Pippo. Il fiorentino verace qualche anno fa a Villa d'Este di Tivoli, in occasione della Mostra "Zeffirelli. L'arte dello spettacolo", un omaggio al lavoro del celebre regista e scenografo fiorentino, realizzata da De Luca Editori d'Arte, e ideata dallo stesso Zeffirelli a cura di Marina Cogotti, Caterina d'Amico e Pippo Zeffirelli Pisciotto, aveva dichiarato: "Bisogna essere irrequieti, bisogna viverlo con fervore il tempo". Riguardo alla Fondazione Zeffirelli di Firenze c'é da dire che non fu una impresa facile, come ci ha ricordato anche l'Onorevole Gianni Letta, presente al rito funebre, ma il Sindaco Nardella con lungimiranza e intelligenza riuscì a rendere fattivo il progetto del "geniaccio" fiorentino, come lui stesso lo ha definito. In cattedrale lo ha ricordato guardando più al futuro che al passato con il desiderio di portare a termine il progetto di un grande Centro Artistico per i giovani. "Un fiorentino verace, un geniaccio con tutti i pregi e i difetti di noi fiorentini. Polemico, verace ma anche appassionato e intelligente. Amava questa città come una madre, una figlia, una sorella e ci litigava anche spesso, come si litiga con una sorella e una madre ma non ha mai reciso questo legame da qualsiasi parte del mondo si trovasse". Come ci racconta chi gli é stato vicino, era tipica la sua frase: "Non sono italiano, sono fiorentino". Nardella ha poi aggiunto che per Pippo e Luciano, i figli adottivi del Maestro, Firenze per avrà sempre le porte aperte e potranno proseguire l'Opera iniziata dal geniaccio presso la Fondazione Zeffirelli. Dopo il Sindaco Nardella ha preso la parola l'Onorevole Gianni Letta, il quale ha ricordato le antipatie che Franco o Gianfranco suscitava anche nella sua città, perché non le mandava a dire, ma sosteneva sempre con forza ciò in cui credeva. Gianni Letta ha ricordato anche che il figlio Pippo nel 2018 riuscì a portarlo a visitare la Fondazione Zeffirelli, all'inaugurazione infatti non gli era stato possibile presenziare, ed in quella occasione espresse tutta la sua gioia con gli occhi non riuscendo a farlo con la voce. Letta ha anche avuto parole di apprezzamento per il Sindaco Nardella che per riuscire a portare a termine il progetto della Fondazione superò molti ostacoli. Ci è piaciuto questo progetto comune che va al di la della politica e non si fossilizza sul passato remoto ma vede nel futuro la strada maestra per far apprendere i mestieri delle arti nella loro totalità ai futuri artisti. Hanno reso omaggio al Maestro Katia Ricciarelli, Vittorio Sgarbi, Le gemelle Kessler, Il Ministro Bonisoli, Il governatore Rossi, l'Assessore Eugenio Guani, il calciatore Antognoni, Leonard Whitin e altre personalità del mondo istituzionale. Il Maestro ci perdonerà se anche noi lo chiamiamo "geniaccio" ma siamo certi che questo modo dissacrante di fotografarlo gli sarebbe piaciuto mentre lo ricordiamo nei vari capitoli della sua vita e delle sue opere con quella che Curzio Malaparte definì la Maledetta toscanità.

"La bisbetica domata" - The Taming of the Shrew (1967) di Franco Zeffirelli, tratto dall'omonima commedia di William Shakespeare, interpretato dalla coppia d'oro dell'epoca formata da Elizabeth Taylor e Richard Burton

*Paola Dei*

cineforum
Rivista di cultura cinematografica edita da fic Federazione Italiana Cineforum

# Sta per uscire il nuovo numero di Cineforum

## SOMMARIO 584

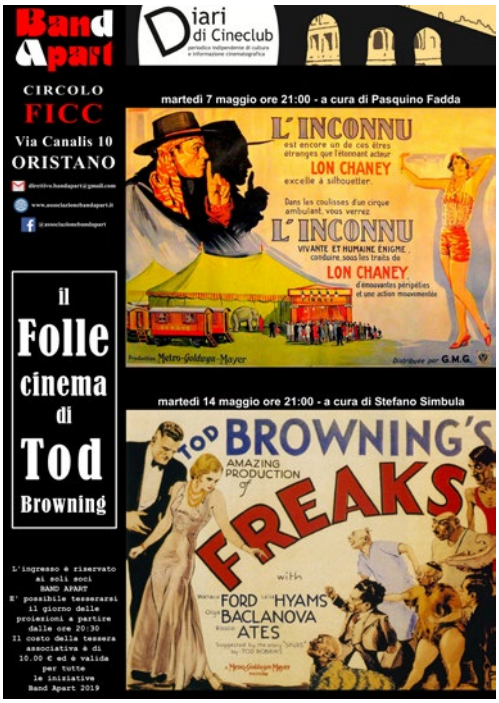
editoriale
A proposito di canone cinematografico
Editoriale
A proposito di canone cinematografico
Adriano Piccardi
Ovvero, come vedere un milione di film e vivere felici: quest'anno il tradizionale convegno di studi che si svolgerà sabato 21 settembre 2019 organizzato dalla Federazione Italiana Cineforum, nostro benemerito editore, verterà sul tema del "canone cinematografico". Il concetto di "canone" è trasversale al mondo dell'arte: ridefinito in continuazione, accettato o contestato, modulato secondo accezioni differenti, talvolta rifiutato apertamente. Ma di cosa parliamo, quando parliamo di canone cinematografico? Il cinema è arte recente e, in quanto tale, dai contorni tutto sommato non sempre ben definiti, visto la sua commistione con lo sviluppo tecnologico, con le strategie dell'industria culturale e con il mercato cui essa si rivolge, di conseguenza influenzabile e influenzato dai fattori più disparati. Se vogliamo cercare di definirlo in maniera "neutra", il canone cinematografico può essere inteso come quel percorso il cui compimento ci conduce a dare forma consapevole al nostro amore per il cinema in tutte le sue forme e declinazioni: cinefilia educata, per così dire, e capace di argomentarsi. Ma anche un tale approccio può, anzi deve, essere problematizzato, diventare oggetto di analisi per una nuova messa a fuoco della domanda di legittimità che lo riguarda; tanto più di questi tempi, in cui la narrazione e la rappresentazione cinematografiche sono soggette a continue mutazioni condotte su piani diversi (ideativi, produttivi, di consumo), tali da far nascere a volte il dubbio che il discorso sul cinema di oggi non abbia più il medesimo significato di quello possibile fino a pochi anni fa. Il canone cinematografico, dunque, tra funzione descrittiva e funzione prescrittiva diventa uno strumento necessario per fare il punto sullo stato delle cose e per esplicitare i riferimenti necessari ad articolare la prospettiva in cui contestualizzarlo. Parlarne significa anche dare indicazioni su quali soggetti a buon diritto vadano considerati come depositari di una attendibile proposta circa i nomi e/o i titoli che vi debbano rientrare. Questione, anche questa, tutt'altro che risolta: i critici (quali)? gli storici? E dal momento che un canone deve per forza avere un destinatario, come definirlo? In quale relazione collocarlo con l'oggetto del discorso, per quanto riguarda ad esempio approccio, interessi, aspettative più o meno specifiche? Le relazioni che si succederanno proporranno ai presenti punti di vista, considerazioni e percorsi frutto delle personali esperienze dei relatori: critici e studiosi appartenenti a generazioni diverse. Inevitabilmente ne risulterà un profilo frastagliato dell'argomento, un confronto che ci auguriamo appassionato e poco incline ai compromessi. E per non farci mancare nulla allargheremo anche il discorso oltre i confini euro/hollywoodcentrici in cui quasi sempre la faccenda viene risolta: quale posto, quale tradizione, quale canone per il cinema asiatico la cui presenza tra noi è ormai importante almeno tanto quanto l'ignoranza storica che mediamente ne abbiamo? A coordinare e moderare ci sarà Emanuela Martini, il cui ruolo – c'è da aspettarselo – non sarà semplicemente quello di dirigere il traffico…p. 3
primopiano
I fratelli Sisters p. 4
Giampiero Frasca
Jacques Audiard, tra volontà surrealista e immersione nel genere p.6
Roberto Chiesi
Gli orchi-bambini della fiaba western di Audiard p.9
i film
Anton Giulio Mancino
*Dolor y gloria* di Pedro Almodóvar p. 13
Claudia Bertolé
*I figli del Fiume Giallo* di Jia Zhangke p. 16
Paola Brunetta
*Tutti pazzi a Tel Aviv* di Sameh Zoabi p. 19
Claudio Gaetani
*Che fare quando il mondo è in fiamme?* di Roberto Minervini *p.* 22
Manuela Russo
*Sarah & Saleem – Là dove nulla è possibile* di Muayad Alayan p. 25
Matteo Mazza e Simone Soranna *Dilili a Parigi* di Michel Ocelot p. 28
Massimo Lastrucci
*Stanlio & Ollio* di Jon S. Baird p., 31
Diana Cardani, Giancarlo Mancini, Simone Emiliani
*Ancora un giorno – Il Grande Spirito – Il campione p. 34*
percorsi

Anton Giulio Mancino
*Lo spietato*. Nero (Sca)marcio, *ça va sans dire* p. 38
Roberto Chiesi
*Enamorada*. La bisbetica domata di Fernández e Figueroa p. 44
Edoardo Peretti
Stanlio & Ollio. L'arte dello slow-burn p. 50
Giancalro Mancini
Mark Fisher. La lucidità giocata sulla propria carne p. 58
Tullio Masoni
Viaggi nei luoghi, fra incontri e memoria. Due film di Alessandro Scillitani: *Alla ricerca di Europa* e *L'Appennino che suonava p.* 62
Gianni Olla
Palinsesti. Orientalismo: da Maugham a Wyler. *La lettera* (1926) versus *Ombre malesi* (1940) p. 66
libri
a cura di Nuccio Lodato, Giancarlo Mancini, Claudia Bertolé p. 78
festival
Francesco Saverio Marzaduri/Lucca Film Festival e Europa Cinema 2019: quale futuro per il cinema? p.83
Marco Grosoli/Oberhausen p. 85
Claudia Bertolé/FEFF 21. Conferme e novità nel cinema provenente dal Continente asiatico p. 88
Tina Porcelli/FIPADOC 2019 p. 90
le lune del cinema
a cura di Barbara Rossi p. 92

# Il folle cinema di Tod Browning

Stefano Simbula

Le opere di Tod Browning (1882 - 1962), definito "L'Edgar Allan Poe del cinema", danno vita ad un luogo molto singolare, dove si verificano fatti incredibili e si svolgono le folli esistenze dei suoi personaggi, sempre in preda a sentimenti eccessivi e distruttive passioni. È questa apparentemente paradossale commistione di assurdità e verosimiglianza a fare di Browning il creatore di un mondo che, al di fuori delle sale, trova il suo corrispettivo (nonché il suo diretto ispiratore) nel circo. Il regista conosceva molto da vicino il mondo circense, luogo dell'esibizione pura e della vita raccontata nelle chiavi estreme del melodramma e della farsa. Aveva solo sedici anni quando lasciò la piccola città di Louisville, nel Kentucky, per unirsi ad un gruppo di artisti itineranti dopo essersi innamorato di un'avvenente ballerina. Prima di arrivare al cinema come attore (nel 1912 con David W. Griffith) e poi come soggettista, sceneggiatore e infine regista, divenne da prima fantino, imbonitore, clown e acrobata.Nella scelta dei film si è voluto affiancare a *Freaks* (1932), unanimemente riconosciuto come il suo capolavoro, apice artistico ma anche sua nemesi, che vide per sempre legato il nome di Browning a quella pellicola "maledetta", un altro titolo, *Lo sconosciuto* (*The Unknown*, 1927), utile a mostrare come il regista fosse l'ultimo della sua generazione a godere di una relativa libertà artistica, ben presto limitata dal famigerato Codice Hays e dallo strapotere delle *majors* che avrebbero poi relegato il ruolo di attori e registi a semplici esecutori di un progetto. A tal proposito abbiamo anche citato il caso di *Dracula* (1931), in cui duro fu lo scontro fra l'autore e la produzione, fin dalla scelta del protagonista Bela Lugosi, imposto dalla Universal. Inoltre, data la distanza temporale che ci separa dalle due pellicole, si è voluto porre l'attenzione sul periodo storico in cui il Nostro ha operato, con l'intento di favorire una lettura più articolata del pensiero di questo grande innovatore. Si trattava di anni difficili, segnati dal proibizionismo e dal crollo di Wall Street. Da un lato, un crescente puritanesimo volto ad arrestare il "degrado" morale della società americana; dall'altro, la grave crisi economico-finanziaria che provocò l'aumento di disoccupazione e povertà, con il conseguente diffondersi della fame. Tra le cause che condussero a un simile scenario, c'è sicuramente l'illusoria convinzione che la scienza e la tecnica fossero in grado di garantire a tutti sicurezza economica e benessere. Così, alla modernizzazione che intendeva migliorare l'organizzazione del lavoro, si affiancava l'alienazione dei lavoratori costretti a ritmi produttivi più serrati e stressanti. In una società così strutturata, dove la produttività e l'efficienza erano la nuova divinità a cui sacrificare l'uomo, non c'era spazio né capacità per aprire l'animo e la comprensione verso chi non aveva caratteristiche confacenti a confortare questa visione. In tal modo si spiega l'accostamento di due film così affini, tanto da cogliere nel primo diversi elementi che verranno poi pienamente espressi nel secondo. *Lo sconosciuto*, quinta delle dieci opere che Browning girò insieme a Lon Chaney fra il 1919 e il 1929, è uno dei più deliranti melodrammi d'amore del cinema muto e dovrebbe figurare in un'ideale antologia dei migliori film d'ambiente circense. Tutti gli elementi del cinema di Browning sono messi in campo: la dissimulazione dell'identità, l'amore come trappola e inganno, una logica narrativa agghiacciante e un erotismo oscuro. All'uscita snobbato e incompreso è oggi considerato uno dei gioielli del regista, interpretato da una giovanissima Joan Crawford e dal leggendario "uomo dai mille volti", star assoluta del tempo, noto per la sua eccezionale duttilità (corpo contorsionista e mutante) e la varietà d'espressioni. *Freaks* ne decretò invece l'ostracismo e la fine della carriera. Per interpretarlo, invece di ricorrere al trucco, pratica corrente del cinema fantastico, Browning chiama creature vere che già si esibivano nei circhi europei. Il risultato è un vero inno alla mostruosità innocente, contro la normalità colpevole, nessun sensazionalismo abbietto ma un'opera intrisa di una indefinita poesia. Un racconto ricorrente di corpi inadeguati per una società dell'apparire, della forza, della produttività. Browning visse la



Una veduta della sala il giorno dell'evento (foto di Gianni Mameli)

sua gioventù a contatto con "fenomeni da baraccone", con loro si formò come uomo, ne divenne amico, condivise pasti e sonni, si confidò e imparò a guardare oltre l'aspetto anomalo. Nelle sue opere si legge una critica alla società non rispettosa del diverso, dell'uomo in difficoltà, che è ugualmente meritevole di ricevere comprensione, rispetto e dell'indispensabile amore umano, profonda esigenza di persone dai corpi offesi, che si contrappongono nei suoi racconti alla sconfortante banalità dei più fortunati nel fisico ma gretti nell'animo. In quegli anni la società non voleva sentirsi accusata di tali mancanze, ognuno doveva contribuire allo sviluppo e non c'era interesse per gli inadeguati. *Lo sconosciuto* e *Freaks* furono l'apice produttivo di Browning; in particolare il secondo, che appare come l'opera onnicomprensiva del suo pensiero. Un pensiero nobile e meritevole per profondità, sensibilità e rispetto. Valori talmente scomodi da non venire accettati né dal pubblico né dalla critica, sia in America sia in Europa, dove al film fu imposta una feroce censura durata un trentennio, salvo poi rivalutarlo a partire dagli anni '60. Ma è solo in tempi più recenti che a Browning viene tributato il giusto riconoscimento per il valore del suo percorso artistico, definendolo grande autore e consacrando *Freaks* un capolavoro inserito tra i cinquanta migliori film mai prodotti. Stefano Massimo Simbula, nato a Guspini (CA) il 26 ottobre 1960, ha conseguito la laurea in Medicina Veterinaria all'Università di Torino e lavora presso una S.r.l. impegnata nella realizzazione di eventi di formazione e aggiornamento per operatori della sanità. Da sempre interessato alla settima arte, ha scelto di approfondire questa passione seguendo e collaborando attivamente alle programmazioni dell'Associazione Culturale Band Apart.

*Stefano Simbula*

*Stefano Massimo Simbula, nato a Guspini (ca) il 26 ottobre 1960, ha conseguito la laurea in Medicina Veterinaria all'Università di Torino e lavora presso una S.r.l. impegnata nella realizzazione di eventi di formazione e aggiornamento per operatori della sanità. Da sempre interessato alla settima arte, ha scelto di approfondire questa passione seguendo e collaborando attivamente alle programmazioni dell'Associazione Culturale Band Apart.*

*Band Apart - Circolo FICC Oristano*

# A sinistra del cuore

Raimondo Aleddu

Il primo martedì di giugno, con la proiezione e la discussione del film *Le nevi del Kilimangiaro*, nel circolo FICC Band Apart di Oristano, si è conclusa la rassegna denominata *A sinistra del cuore*. La rassegna ineriva la poetica dei registi Robert Guédiguian, Aki Kaurismäki, Ken Loach, in modo particolare quel qualcosa presente in più opere di ciascuno dei tre autori che può essere considerato un elemento significativo delle rispettive filmografie. Quel "qualcosa" era da individuare e da discutere insieme ogni volta. Se *A sinistra del cuore* è stata ideata a partire da *Le nevi del Kilimangiaro*, pensando subito a tanti film di Kaurismäki, denominarla in tale modo è stata invece conseguenza della concomitante idea di adoperare, in locandina, l'immagine di una delle riproduzioni del graffito *Balloon Girl* dell'artista britannico Banksy. Il palloncino a forma di cuore pareva ben raffigurare lo spirito della proposta cinematografica mentre il titolo della raccolta di saggi curata da Caterina Liverani[1] pareva potesse, per estensione, far intuire l'intento del presentare quei tre film insieme. Al murale è stato fatto costante riferimento, sottolineando la presenza della scritta *there is always hope* poco distante dalla stessa opera londinese. Il graffitismo è una azione pittorica che modifica il contesto del quale diventa parte; in modo analogo la rassegna aveva l'ambizione di poter essere un invito a interrogarsi riguardo al sentirci umani tra gli umani. Nel tempo in cui la considerazione per il prossimo è sovente un sentimento di indifferenza all'altrui umanità, quando non è un sentimento di dispregio per coloro che vivono un disagio dell'esistere, quando non è un sentimento di fastidio verso le persone sconosciute che sembrano non abbastanza confacenti al proprio sguardo, quando non è un generalizzato sentimento ostile per le persone straniere necessitanti aiuto, *A sinistra del cuore* è stata una proposta cinematografica di poetiche che differiscono da questo sentire (o dall'indifferenza) caratterizzante le società europee contemporanee.La rassegna è iniziata con il terzo lungometraggio scritto e diretto dal più giovane dei tre registi, Aki Kaurismäki, allora ventinovenne. *Ombre in Paradiso* (Varjoja Paratiisissa, 1986) è l'inizio di quell'opera incredibilmente espressiva nella quale non pochi film — lavorazioni parallele e successive — si completano e si rispecchiano. La poetica cinematografica vista nei suoi lavori recenti principia a definirsi oltre tre decenni fa con la rappresentazione di una storia in sé abbastanza banale e per quegli anni molto inconsueta. *Varjoja Paratiisissa* fu una produzione in controtendenza espressiva nella Finlandia che uno slogan ottimistico induceva a considerarla, nel futuro, il *nuovo Giappone*. Il protagonista non è un ingegnere della Nokia (azienda di telecomunicazioni leader in Europa durante i successivi anni Novanta); Nikander è un addetto alla raccolta dei rifiuti urbani e persona introversa e solitaria. L'incontro con Ilona, cassiera di supermercato presto senza stipendio e alloggio, è la storia di un riconoscimento esistenziale e di una vicenda amorosa. Il pubblico, durante la discussione, ha evidenziato l'affetto sincero di Nikander per Ilona e la solidarietà di un uomo per una donna prossima a ritrovarsi ancora in momenti difficili. Con *My name is Joe* (1998), tredicesimo lungometraggio diretto da Ken Loach, decano del cinema europeo, scritto da Paul Laverty, sceneggiatore di quasi tutte le opere recenti del regista, la rassegna ha proposto un film ambientato a Glasgow, città che nel decennio precedente al tempo narrativo subì una tremenda crisi economica iniziata all'epoca del primo governo Thatcher[2]. Il protagonista, Joe Cavanagh, appartiene alla *working class* ma è un ex alcolizzato senza lavoro: percepisce il sussidio sociale e allena una squadra di calcio dilettantistica formata da ragazzi che vivono nello squallore della periferia. Della squadra fa parte Liam, ex tossicodipendente e padre di un bambino. Joe prova un sentimento paterno per tutti i ragazzi della squadra e cerca di avere particolare cura di Liam che ha problemi con Sabine, tossicodipendente, sua moglie, madre del bambino. Joe conosce Sarah, assistente sociale della quale poi si innamora, proprio davanti al palazzo in cui abitano Liam e Sabine. Il personaggio di Sarah rappresenta, in senso traslato, anche l'istituzione per cui lavora[3]: la morale senza compromessi si scontra con quella di chi si è sempre dovuto arrangiare. Joe è stato visto come un personaggio irrimediabilmente generoso, un assistente sociale senza titoli di studio, una persona che, per il bene, ha dovuto scegliere tra il male e il peggio. Il diciassettesimo lungometraggio di Guédiguian, è un racconto di appartenenza — a un luogo, a una generazione, a degli ideali — che rappresenta appieno la poetica del cineasta marsigliese. *Les neiges du Kilimandjaro* (2011), scritto dal regista e Jean-Louis Milesi ispirandosi al poema *Les pauvres gens* di Victor Hugo, è stata occasione per riflettere riguardo ai rapporti tra generazioni, al conflitto tra lavoratori, ai pensieri avuti in gioventù. Con Michel, il personaggio principale, e Marie-Claire, sua moglie, il pubblico ha constatato i limiti delle istituzioni politiche e del sindacato nel contrastare la spietatezza del mondo odierno e ha condiviso il valore morale dell'impegno dei singoli nelle opere di bene. Come abbiamo letto, i protagonisti delle narrazioni non sono tanto giovani, non sono piuttosto belli, non sono neppure eroi, ma al termine della rassegna, in Facebook, forse a sintetizzare le discussioni, è stato comunque scritto: «A sinistra del cuore c'è amicizia e solidarietà, c'è vita insieme».

Una veduta della sala il giorno dell'evento (foto di Gianni Mameli)

*Raimondo Aleddu*

*1 Liverani Caterina (a cura di), A sinistra del cuore. Il cinema di Robert Guédiguian, Pisa, ETS, 2018.*
*2 Stevie — personaggio di Riff Raff (1991)— era un giovane operaio che proveniva appunto dalla città scozzese.*
*3 Si vedano Ladybird Ladibird (1994) e I, Daniel Blake (2016).*

# Genova Calibro 9. V. Edizione

Claudio Serra

Nella splendida cornice della storica Villa Bombrini a Genova, nei giorni 25 e 26 maggio scorsi si è svolta la quinta edizione di "Genova Calibro 9", un evento ormai consueto nella città della Lanterna, che celebra il cinema di genere "poliziottesco" tipico degli anni Settanta. "Genova Calibro 9", afferma l'organizzatore Ugo Nuzzo, "è anche l'occasione per raccontare il capoluogo ligure, il suo spaccato culturale, politico e di costume negli anni Settanta. Il poliziottesco all'italiana, che all'epoca riempiva i cinema e faceva incassi da capogiro ai botteghini ma veniva sistematicamente bocciato dalla critica che lo considerava un genere di serie B, oggi è stato rivalutato." Dopo gli ospiti illustri come i registi Mario Lanfranchi ed Enzo G. Castellari, le attrici Ely Galleani e Barbara Bouchet, il musicista Franco Micalizzi, quest'anno il protagonista dell'evento è stato Luc Merenda. L'attore è giunto alla villa a bordo di una Fiat 125 verde, auto simbolo dei poliziotteschi insieme alle mitiche Alfa Romeo, ed è stato accolto da un pubblico numeroso. Luc Merenda, francese di origini italiane, dopo aver trascorso l'infanzia in Marocco, frequentò la scuola superiore a Parigi, appassionandosi a paracadutismo, motociclismo e sport da combattimento, in particolare savate, divenendo un esperto della disciplina. A 24 anni, Merenda, trasferito a New York per un master alla Columbia University, intraprese l'attività di fotomodello, ottenendo un contatto per fare da testimonial di vari prodotti americani. Nel 1971, durante una vacanza a Roma, Luc si presentò per dei provini cinematografici e fu scelto per interpretare il ruolo dell'eroe al servizio della legge e inflessibile con la criminalità. Da quel momento intraprese una prolifica carriera nel genere poliziottesco. E' infatti stato l'attore protagonista di alcune pellicole che hanno fatto la storia di questo genere come *Il poliziotto è marcio* (1974), *La città sconvolta: caccia spietata ai rapitori* (1975) e *Gli amici di Nick Hezard* trilogia del regista Fernando Di Leo e altri film come *Milano trema: la polizia vuole giustizia* (1973), *La polizia accusa: il Servizio Segreto uccide* (1975) e *La città gioca d'azzardo* (1975) del regista Sergio Di Martino; *La banda del trucido* di Stelvio Massi (1977); *Napoli si ribella* (1977) di Michele Massimo Tarantini. Di seguito un estratto dell'intervista pubblica incentrata sui film di questo genere a cui Luc Merenda ha preso parte come attore protagonista.

*Quando è arrivato in Italia per la prima volta?*

Sono venuto la prima volta in Italia nel 1971 e sono tornato nel marzo 1972 per girare il mio primo film spaghetti western *Così sia* di Alfio Caltabiano, dove interpretavo il ruolo del protagonista, il giovane pistolero chiamato "Così sia".

*Lei ha dato un contributo enorme al cinema italiano e anche ad un genere di film che comunque inizialmente era stato poco compreso dalla critica e più dagli spettatori...*

E' normale perchè facevamo dei film su dei fatti avvenuti e questo dava fastidio alla politica del momento perciò è normale che questi film non fossero apprezzati da tutti; però il pubblico era con noi e questo è dimostrato perché questi film sono stati campioni di incassi.

*Però c'erano anche dei film che erano un po' antesignani delle trame nere, che parlavano anche di servizi segreti negli anni Settanta, diciamo che anche quelli erano dei poliziotteschi particolari....*

Si infatti erano abbastanza "caldi" tutto sommato ed era un modo di poter parlare di argomenti per cui, se non fossero stati film d'azione, non avrebbero avuto il successo ottenuto

*Lei ha lavorato con icone come Tomas Milian. Com'e' stato il suo rapporto con lui?*

Non ho mai avuto alcun problema con Tomas

Esposizione auto storiche davanti a Villa Bombrini, foto Roberto Scarcella

Consegna del ritratto a Luc Merenda, foto Roberto Scarcella

Milian. Il più brutto problema Tomas lo aveva con sé stesso perché era un uomo abbastanza particolare e travagliato. Mi ricordo che nel primo film che ho fatto insieme a lui "La polizia accusa, il servizio segreto uccide" del 1975, il regista Sergio Martino mi disse che Tomas, appena tornato dall'America, si stava riprendendo da una brutta crisi.

*Che ricordi ha de "L'uomo senza memoria" di Duccio Tessari?*

Non ero convinto al cento per cento del copione. Tessari mi promise di volerlo modificare ma non lo fece, per cui di questo film ho un ricordo combattuto.

*Che ricordi ha della Liguria e dei luoghi in cui ha girato "L'uomo senza memoria"?*

Per quanto riguarda le location, sarei uno senza gusto se non dicessi che Portofino è uno dei posti più belli dell'Italia e dell'Europa insieme alle Cinque Terre.

*Ha lavorato con dei grandi maestri del cinema italiano. Qui è ricordato per il cinema poliziottesco ma ha sperimentato anche altri filoni. Lei ha vissuto anche la commedia all'italiana?*

Luc Merenda (foto Riccardo Genova)

Luc Merenda premia il corto Valeria al Festival La Lanterna (foto Roberto Scarcella)

Si ho lavorato con Ugo Tognazzi *in Cattivi pensieri*; Paolo Villaggio in *Superfantozzi* di Neri Parenti e in *Missione eroica – I pompieri 2* di Giorgio Capitani. Perciò sì ho fatto dei film come i poliziotteschi ma anche commedie ed ogni volta che uscivo dal genere ho trovato gente appassionata. Amo le commedie con un filone che deve fare ridere. Ho avuto la fortuna di girare in un ambiente dove ho veramente incontrato della gente stupenda e questa cosa uno se la tiene a cuore.

*Perchè si è allontanato dal cinema ad un certo punto?*

Mi sono allontanato perchè ad un certo momento non vedevo restituito quello che facevo, non sentivo apprezzati tutti gli sforzi che stavo compiendo.

Iniziative collaterali nella due giorni della kermesse, sono state una mostra di locandine cinematografiche originali, l'esposizione di materiale vintage e cinematografico d'epoca, la proiezione di film di genere, mentre all'esterno erano parcheggiate numerose auto anni Sessanta e Settanta, protagoniste indiscusse dei film, dalle mitiche Alfa Romeo Giulia alle Fiat 124, 125, 131, 132. Nella sera di sabato inoltre si è tenuta, da parte di una giuria qualificata, la premiazione dei cortometraggi che hanno partecipato al Festival "La Lanterna" indetto dal Cineclub Fotovideo Genova, storica associazione istituita nel 1964. Il premio "Genova Calibro 9", consegnato da Luc Merenda, è stato assegnato alla docufiction "Valeria" del romano Valerio Schiavilla, che ha ben saputo raccontare una storia vera ambientata proprio nel tragico periodo degli "anni di piombo".

*Claudio Serra*

*Fonte consultata:*
*Marina Crescenti; "Luc Merenda, la mia vita a briglie sciolte"; Bloodbuster edizioni, 2017*

*Ritratto di diva #3*

# Ingrid Bergman: una perfetta imperfezione

Barbara Rossi

«Se ha bisogno di un'attrice svedese, che parla molto bene l'inglese, che non ha dimenticato il tedesco, non riesce a farsi capire molto bene in francese e in italiano sa dire soltanto "ti amo", sono pronta a venire in Italia per lavorare con lei». Queste, entrate prevedibilmente a far parte della leggenda personale dell'attrice, le parole di Ingrid Bergman, contenute in una famosissima e per certi versi misteriosa lettera giunta a Roberto Rossellini - come racconta, forse proditoriamente, lui stesso - l'8 maggio del 1948, giorno del suo quarantaduesimo compleanno. Ma Ingrid, prima del sodalizio artistico e amoroso con Rossellini, che - oltre a rivoluzionarle la carriera e la vita - la legò a doppio filo proprio con la sua bellicosa "rivale", Anna Magnani, in quel tiro alla fune cinematografico e personale che venne ribattezzato dalle cronache come "guerra dei vulcani", è stata moltissimo altro. Una bambina molto amata dal padre, prima di tutto, il fotografo, pittore e insegnante di musica svedese Justus Samuel Bergman, che la introdusse ai segreti dell'obiettivo, abituandola alle riprese anche come modalità di conservazione dei ricordi, esperienza che Ingrid proseguì anche in età adulta. Tra la metà degli anni Trenta e l'inizio dei Quaranta, la Bergman - accolta sotto l'ala protettrice del regista Gustav Molander - iniziò la costruzione della sua figura divistica, che portò a piena maturazione negli anni hollywoodiani: espressione di una femminilità di nuovo tipo, seducentemente tesa alla ricerca della perfezione, sia fisica che caratteriale, ma nello stesso tempo fresca, naturale e sbarazzina. Con il *remake* di *Intermezzo* di Molander, primo film girato a Hollywood nel 1939 per intercessione del potentissimo produttore David O. Selznick, le si spalancarono le porte della Mecca del cinema: curiosamente, anche Ingrid, come la Magnani, venne equiparata alla mitica Greta Garbo. Quando approdò a Cinecittà e ai film rosselliniani, negli anni Cinquanta, in una parabola opposta ma speculare rispetto a quella percorsa da Nannarella nel medesimo lasso di tempo, era già una diva internazionale, forte di quattro nomination e di un Oscar vinto, per *Angoscia* (1944), che aveva lavorato con gli attori e i registi più acclamati: da Gary Cooper a Cary Grant e Humphrey Bogart, da George Cukor ad Alfred Hitchcock. L'esperienza con Rossellini le lasciò innumerevoli cicatrici: condannata dalla comunità artistica internazionale per la sua scelta sentimentale e lavorativa, abbandonata dal regista - com'era successo prima di lei alla Magnani - in maniera repentina e quasi inavvertita, riuscì a riconquistare stima e fiducia di Hollywood vincendo altri due Oscar, per *Anastasia* (1956) e *Assassinio sull'Orient Express* (1975). Negli ultimi ruoli fra cinema e televisione, il bergmaniano *Sinfonia d'autunno* e *Una donna di nome Golda* (per il piccolo schermo aveva interpretato anche l'atto unico di Cocteau *Una voce umana*, che era stato il cavallo di battaglia della Magnani), Ingrid non si preoccupò di mostrare al suo pubblico i segni incipienti degli anni e della malattia. Nel recente documentario di Stig Biörkman *Io sono Ingrid* i quattro figli la ricordano, non senza una punta di amarezza, come una madre e una donna affettuosa e presente, ma anche estremamente libera, indipendente, cittadina del mondo. Tullio Kezich la descrive - a pochi giorni dalla morte - come «[...] un'anima orgogliosamente imperfetta che mai si nascose dietro un'immagine di assoluta perfezione. In questo coraggio di agire a viso aperto, sempre e comunque, scoccò la scintilla del talento di Ingrid Bergman e magari, anche se meno visibile, quel pizzico di follia senza il quale non esiste carriera d'artista che meriti di essere ricordata».[1]

*Barbara Rossi*

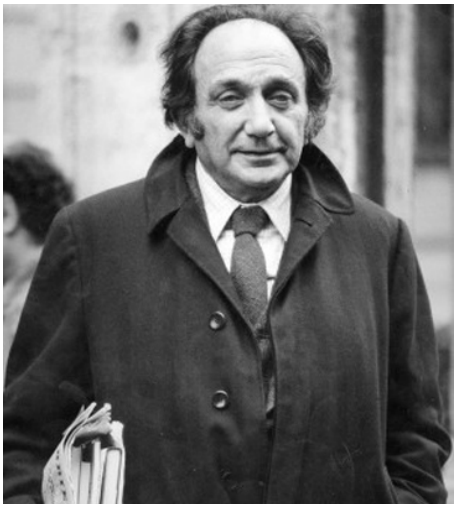
*1. T. Kezich, Una donna ideale che amava la trasgressione, "la Repubblica", 31 agosto 1982.*

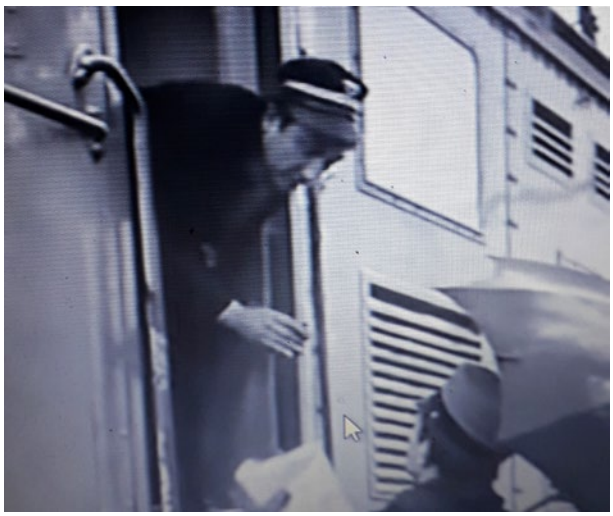
# Alfonso Gatto un Poeta nell'avventura cinematografica

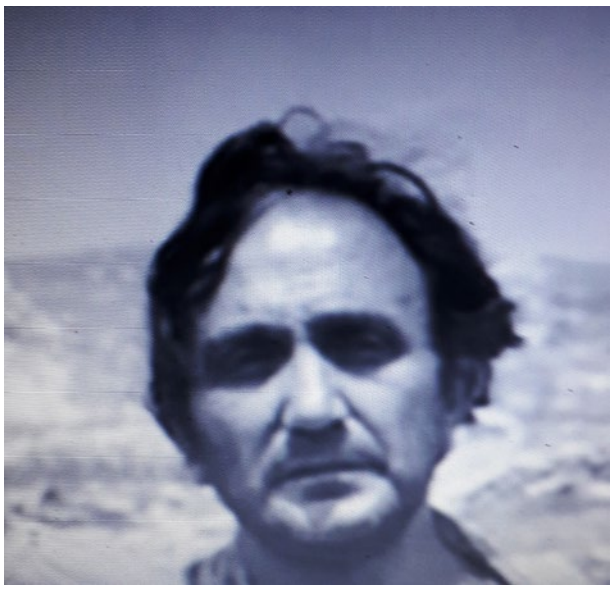
Carmen De Stasio

Essere poeta e non soltanto scrivere poesia. E nella poesia riscontrare un ritmo che prende il segno di un *atto* che, (...) *nel compiersi, per quanto realizzi il voluto, e di conseguenza il previsto, mantiene nondimeno la sua forma originale*[1]. Nell'atto, senza fraintendimenti, né snaturate congetture e né, ancora, inconsistenti sovrapposizioni, il poeta – creatore e inventore di percorrenze esistenziali vive il significato di ciascun istante e in esso trasla la sensibilità all'essere contenuto nella creazione-invenzione, così come alla poesia si deve il riscontro etimologico. Si tratta del tracciato che il poeta, critico d'arte, pittore, intellettuale raffinato innanzi tutto e, nondimeno, attore Alfonso Gatto, assolve a una tendenza che mai lo distoglie dalla realtà ricercativa connaturata all'essere poeta di se stesso, nell'inventare per sé, secondo stimoli che vedono al centro delle azioni la vastità delle cose e dei loro concepimenti minimali con un'attenzione coinvolta e assorta, attraverso la quale infonde l'intimo rispetto di civile reciprocità con le circostanze e l'accadente. Se avesse avuto l'opportunità, sicuramente Alfonso Gatto avrebbe scelto di vivere ancor oggi e avrebbe compiuto a giorni centodieci anni. Opportunità non concessa: un incidente automobilistico lo distolse al suo impegno esistenziale nel marzo del 1976. Con questo breve saggio dedico un momento di meditazione a colui il quale ritengo rappresenti l'essenza complessa dell'esser attivo interprete di sensibilità intellettuali convergenti verso una sembianza culturale che, pur austera, risuona dell'eclettismo futurista che proprio in corrispondenza dell'anno di nascita di Gatto (nasceva, infatti, il 17 luglio del 1909) vede riconosciuto il primo Manifesto con la pubblicazione su *Le Figaro*. Una circostanza concomitante che, nell'oggi, manifesta una verità particolare, giacché, sebbene il Futurismo non fosse in appello alle sue corde, Gatto fu in grado di imprimere complessità disponendosi altresì sulla scena; divenendo,per certi aspetti, il comunicatore indicativo di se stesso e delle sue attente riflessioni attraverso la sua piena presenza scenica. Veritiero nella totalità, piuttosto che interpretabile secondo concordanze avvertite; immerso con decisione e ponderatezza nella versatilità dei mezzi di espressione, nella variabilità che rende l'uomo espressione vivente di ricerca continuata (la vita senza ricerca non può esser chiamata vita – dalla robusta riflessione di paternità socratiana), nelle scelte operate seguendo pulsioni articolate sulla sincerità di un pensiero tutt'altro che immune alle alterazioni della storia grande e della storia piccola e intuitiva, Alfonso Gatto si rappresenta nell'abilità di gestire non soltanto la parola pensata, quanto, altresì, la parola detta e condivisa con voce piana, alla quale sollecita gesti che mai scadono in esagerazioni d'effetto, né fingono sovrapposizioni e né, tantomeno, edulcorate infiorescenze linguistiche di qualsivoglia genere. Poeta e accorto dicitore, dunque, ma, come già riportato, anche critico d'arte e attore, conosciuto al pubblico vasto agli inizi degli anni Sessanta del secolo scorso con accurate e puntuali dissertazioni meditanti affidate al mezzo televisivo. La sua sofisticata intonazione, cadenzata in un ovattato concluso di frasi che mai indugiano a conveniente mimetizzazione, le pause di un pensiero che fibrilla di ramificazioni ed evoluzioni continue, propone l'individuo nel suo essere poeta-inventore continuo di vitalità. Ed è in tal senso che non appare strano vivere la sua presenza recitante in talune pellicole di pregio, la prima delle quali è *Il sole sorge ancora* (1946) – una particina, certamente, ma nella quale non tanto le misurate battute, quanto l'espressione severa del ruolo (conduttore di treno) porta a considerazioni su un'autoregolamentazione pari alla stessa concepibile nei suoi scritti, tanto nei versi, che nelle opere in prosa. Pur presente, tra gli altri, in *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) di Pier Paolo Pasolini, efficace e di maggior presa è il ruolo di Gatto in *Caro Michele* (1976) per la regia di Mario Monicelli. Nella pellicola, Alfonso Gatto confida una sicurezza austera pur loquace finanche nelle pietrificanti pause non già tanto a investirsi del magnetismo di un ruolo, quanto a recuperare un luogo nel quale la mescolanza tutt'altro che generica di ritmo e di gesti concepisce la solennità, talora appena soffusa, dell'accadere costante dei fatti e dell'esperienza come evidenze che palesano una dignità perennemente giovane, una curiosità in lievitante costruzione in un'attualità attiva e amalgamata con vicende personali e circostanti. In questo modo, la tensione conquista dignità assimilabile al suo esser poeta ermetico, l'epistemica presenza del quale non scarta affatto il gioco come impegno, tutt'altro: nell'equilibrato sostegno del gioco quale partecipazione individuale e pure comunitaria, con compostezza intellettuale egli riporta un *ordine* che sembra accadere miracolosamente, come un *angelo notturno* che *abbia fatto pulizia, sparendo all'alba*[2].

*Carmen De Stasio*


Alfonso Gatto (1909 - 1976)


"Il sole sorge ancora" (1946) di Aldo Vergano. Alfonso Gatto è un conduttore di treni


"Il Vangelo secondo Matteo" (1964) di Pier Paolo Pasolini. Alfonso Gatto è Andrea

1 *H. Bergson, Il possibile e il reale (Saggio pubblicato nella rivista svedese «Nordisk Tidskrift», 1930), AlboVersorio, Milano, 2014, p. 12*

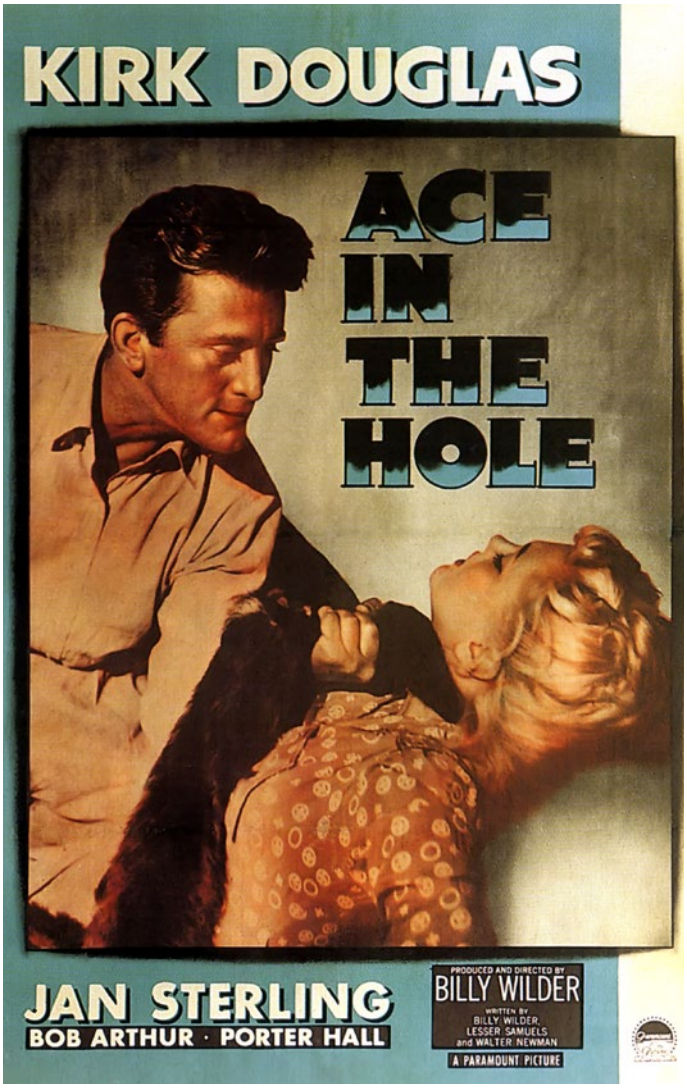
*Prossimo numero:*
*Nel sempre di una «voce nella tempesta»*

2 *f*

# L'asso nella manica: un capolavoro sempre più attuale

Andrea Fabriziani

Un'opera come *L'Asso nella manica* (*Ace in the Hole*, conosciuto anche con il titolo *The Big Carnival*) non è mai stata più importante e significativa come al giorno d'oggi. Nel rivederlo, soppesandone i temi con gli occhi del nuovo millennio, ci si sente quasi a disagio e un po' in colpa per l'utilizzo che si fa dei media. Il film di Billy Wilder è una delle accuse più feroci della cultura americana mai prodotta da un regista di Hollywood, e quando gli americani si guardano con occhio critico, sanno essere veramente feroci, com'è giusto che sia. Kirk Douglas compare nel ruolo più crudele della sua carriera, nei panni di Chuck Tatum, un onnipresente (lo vediamo pressoché in ogni inquadratura) reporter totalmente al verde, amorale e cinico, che tenta di salvare la faccia in una Albuquerque che ci sembra un po' il fondo del barile. Lì, insofferente e senza alcuno scoop fra le mani, decide di fabbricarne uno, come fosse accettabile nella cerchia dei mestieranti della notizia. Gli capita così finalmente la notizia della sua vita, un incidente in una miniera in cui un operaio resta intrappolato per giorni interi. Il reporter fa di tutto per cavalcare la cresta dell'onda ritardando appositamente i soccorsi e continuando così a scrivere articoli immorali. Sfrutta l'avidità della moglie dell'operaio che vede il suo bar riempirsi di curiosi, giornalisti e forze dell'ordine, e si allea con uno sceriffo corrotto finché, tirando troppo la corda, questa non si spezza. Una pellicola che mostra luci ed ombre del potere dei media, un po' come *Quarto potere*, ma che è anche una spietata fotografia dell'effetto che quello stesso potere ha sulle persone quando sono colpite da questo come da una malattia. Persone attirate e spinte morbosamente a fare delle scelte che sono vere e proprie sfide morali, per poi pagarne le conseguenze. Sedotte e abbandonate. Billy Wilder, che lavorò per i tabloid tedeschi negli anni Venti, portò la sua esperienza giornalistica in fase di scrittura in quello che è il suo primo film da produttore e regista dopo l'allontanamento da Charles Brackett, sceneggiatore con cui lavorò sin dai tempi del suo arrivo dalla Germania nazista. È singolare pensare come questo film sia stato realizzato subito dopo il capolavoro del regista austriaco (arrivato in Usa nel 1934), *Viale del tramonto*, film di enorme successo e ora un cult fra i più importanti della storia del cinema. Infatti, sebbene con molti punti di distanza, entrambe le pellicole riflettono in chiave noir la vera anima del mondo dello spettacolo americano, un luogo dove tutto è lecito per raggiungere il successo personale. Ciò nonostante, quando nel giugno del 1951 *L'Asso* uscì nelle sale, non fu apprezzato dalla critica, forse penalizzato ingiustamente per una rappresentazione dura dei media in piena epoca maccartista, o forse perché Wilder, nella sua abilità da scrittore, ribalta un concetto alla moda in quel periodo: quello del giornalista che combatte la corruzione ed è alla ricerca della verità. D'altro canto, il film ottenne però un buon risultato di pubblico. Eppure il protagonista del film è un personaggio tipicamente americano, centro di gravità assoluto della storia narrate e, come gli eroi di *La fiamma del peccato*, *L'Appartamento* o del già citato *Viale del tramonto*, Tatum è un classico personaggio di Wilder, un antieroe un po' imbroglione che tenta di risalire la china e trovare finalmente la redenzione. La scelta stessa di Kirk Douglas, che all'epoca interpretava spesso il ruolo del furfante senza scrupoli, è inquadrata nello stesso punto di vista, creando così un personaggio sfaccettato ma sovraccaricato, sopra le righe ma che al tempo stesso non risponda precisamente alla domanda manichea se lui rappresenti un personaggio buono o cattivo. Tale approccio si ripete anche sugli altri personaggi che popolano la storia, rendendo forse il film troppo difficile da digerire per il pubblico che non trova in loro nessun barlume di empatia se non quello di una profonda e sincera umanità, con tutte le sue luci e le sue ombre e che spaventa un po'. È facile dare la colpa ai giornalisti o ad una cronaca di basso livello, oppure ancora a i serial killer o ai politici corrotti, ma Wilder ci pone di fronte ad uno specchio e ci spinge a rispondere alla domanda *Chi ama davvero queste storie?* Chi è che è spinto da certi gusti macabri per storie di morte o di sofferenza? Siamo noi, il pubblico. Riguardare *L'Asso nella manica* è un po' come porsi davanti allo specchio, o allo schermo spento di una tv e guardarsi riflessi al suo interno. Nel finale del film, un occhio in primissimo piano sembra guardarci con fare quasi indagatore e rappresenta così la metafora perfetta di questo seguito ideale di *Viale del tramonto*, una visione ancora più oscura di quell'esigenza di clamore e di fama dei media di tutto il mondo che purtroppo è diventata solo più rilevante col passare del tempo.



*Andrea Fabriziani*

*Ricominciamo da… Troisi*

# Morto Troisi, Viva Troisi

Nino Genovese

Massimo Troisi - insieme con gli amici Lello Arena, Renzo Arbore, Maurizio Nichetti e Roberto Benigni - nel 1982, chiamato da Rai Tre, all'interno della serie "Che fai… ridi?!", diede vita al film *Morto Troisi, viva Troisi!*, in cui mise in scena la sua morte prematura e in cui la sua carriera venne narrata postuma, con un "collage" delle varie apparizioni del regista e spezzoni del suo film e delle sue interpretazioni in teatro. Il titolo del film può rendere benissimo l'assunto del nostro ricordo di Massimo Troisi, a venticinque anni dalla scomparsa: era nato, infatti, a San Giorgio a Cremano, alle porte di Napoli, il 19 febbraio 1953, ed è morto al Lido di Ostia il 4 giugno 1994, all'età di soli 41 anni, a causa dei problemi cardiaci di cui ha sempre sofferto, 12 ore dopo le fatiche conseguenti alle riprese del suo ultimo film, *Il Postino*: forse il più bello, sicuramente il più struggente e malinconico, oltre che il più impegnativo e debilitante per il grande attore-regista, che, per risparmiare e dosare le deboli forze, ne aveva affidato la regia a Michael Radford (di cui aveva avuto modo di apprezzare *Another Time, Another Place*) e, spesso, nelle scene più faticose, si era fatto sostituire da una controfigura. Il film – in cui si rivela anche la straordinaria bellezza mediterranea della messinese Maria Grazia Cucinotta - si svolge in tre isole: Pantelleria (nella parte iniziale), Salina (Isole Eolie), nella stupenda frazione di Pollara, in tutta la parte centrale, perché lì è ubicata la casa in cui abitava Neruda, cui il postino Troisi consegna la posta, ancora oggi meta costante di turisti e visitatori, e a Procida, nella parte finale. In questo luogo - reale e immaginario al tempo stesso, costituito dalla commistione fra tre diverse isole, considerate, nella finzione scenica, come unico ambiente – si svolge la vicenda, liberamente tratta dal libro "Ardiente Paciencia" dello scrittore cileno Antonio Skármeta, edito in Italia da Garzanti con il titolo "Il postino di Neruda", che narra la nascita dell'amicizia tra un semplice postino e il famoso poeta Neruda, nel periodo tra il 1951 e il 1952, in cui Neruda visse davvero in esilio in Italia, sia pure in altra località. In un'intervista, l'attore Renato Scarpa ricorda che Troisi disse: «Questo film lo voglio fare con il mio cuore» e di amarlo particolarmente, al punto di considerarlo parte della sua stessa vita. Dopo la sua morte, *Il postino* ottenne un grandissimo successo, sia in Italia sia negli Stati Uniti d'America, e fu candidato a cinque Premi Oscar (tra i quali uno a Troisi come miglior attore), ma dei cinque si concretizzò solo quello per la migliore colonna sonora (scritta da Luis Bacalov). Prima di passare dietro – e davanti – la macchina da presa, Troisi aveva incominciato la sua carriera artistica con il gruppo "RH Negativo", divenuto poi "I Saraceni" e, nella versione definitiva, "La Smorfia", composto, oltre che da lui, da Lello Arena e Enzo Decaro: un gruppo comico molto originale, "sui generis", che ottiene presto il successo e la partecipazione a diverse trasmissioni televisive, rappresentando una novità nello stantio panorama comico di quegli anni, grazie alla sua carica eversiva, alla sua comicità surreale, con una serie di esilaranti "gags" che, ancora oggi, rivedendole sul piccolo schermo, ci deliziano e divertono, continuando a sorprenderci per la loro "modernità". Del trio restano memorabili gli "sketch" dell'Annunciazione, quando Troisi vestiva i panni dell'umile moglie di un pescatore, scambiato da un Lello Arena / Arcangelo Gabriele per la Vergine Maria, o quella di Noè in cui l'attore napoletano cercava, in maniera furbesca, di ottenere dal Patriarca Noè il permesso di salire sull'Arca, provando a spacciarsi per un animale immaginario, il minollo ("I minolli già ci stanno", dice Noè, chiedendo allora se era già salito a bordo anche il rostocco. Ed una novità dirompente è costituita anche dai film, cui Troisi dà vita, nel corso del tempo. Il primo – che gli dà notorietà e successo di critica e di pubblico – è *Ricomincio da tre*, diretto ed interpretato nel 1981, grazie all'iniziativa del produttore Mauro Berardi, alla ricerca di nuovi volti da portare sul grande schermo. La trama del film – con la sceneggiatura dello stesso Troisi e di Anna Pavignano, Ottavio Jemma e Vincenzo Cerami - è incentrata su Gaetano, interpretato dallo stesso Troisi, un giovane napoletano che, stanco della vita da provincialotto fatta di di banali uscite con gli amici e di un alienante lavoro , in cerca di nuove esperienze, decide di trasferirsi a Firenze, dove tutti si sentono in dovere di domandargli se anche lui è emigrante, in ossequio a una inveterata tradizione, mentre Gaetano replica che anche un napoletano può viaggiare per vedere, per conoscere, per entrare in contatto con una realtà diversa. Il film - rivelazione di quella stagione cinematografica - vinse parecchi riconoscimenti per la regia e per la sua interpretazione di Gaetano, per la quale alcuni critici lo accostarono ai due maestri del cinema partenopeo, Totò e Eduardo. Nel 1982 partecipa, come soggettista e attore, nei panni di sé stesso, al film di Ludovico Gasparini *No grazie, il caffè mi rende nervoso*, al fianco di Lello Arena, mentre nel 1983 firma la sua seconda pellicola, *Scusate il ritardo*, con riferimento al tempo trascorso (due anni) tra il suo primo film e questo, ma anche ai diversi tempi dell'amore e alla non sincronia dei rapporti di coppia. Nel film Troisi interpreta Vincenzo, un uomo titubante, timoroso di tutto ciò che potrebbe accadere, incapace di prendere una decisione, superficiale nelle relazioni amorose, molto simile caratterialmente al Gaetano del film precedente, ma ancora più timido e impacciato, e decisamente autobiografico. Nel 1984 esce *Non ci resta che piangere*, scritto, diretto e interpretato con l'amico Roberto Benigni, che narra le vicende di due amici che, per uno strano scherzo del destino, vengono catapultati nel lontano 1492, dando vita a una serie di divertenti avventure e di esilaranti scenette, basate sull'improvvisazione, dato che non esisteva un vero e proprio co-

"Non ci resta che piangere" (1984) di Roberto Benigni e Massimo Troisi

pione, ma solo una specie di canovaccio. La coppia Troisi-Benigni funzionò a tal punto da essere accostata al duo Totò e Peppino De Filippo, perché Benigni, tracotante ed esuberante

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

ricorda la personalità tracimante di Totò, mentre Troisi, più mugugnone e titubante, a Peppino: e vi è pure la stesura della lettera al Savonarola che non può non richiamare quella celeberrima che Totò detta a Peppino nell'ormai film di culto *Totò, Peppino e la... malafemmina* di Camillo Mastrocinque. Nel 1986 recita in un piccolo ruolo in *Hotel Colonial* diretto da Cinzia TH Torrini girato in Colombia; l'anno successivo interpreta e gira *Le vie del Signore sono finite*, ambientato durante il periodo fascista; nel triennio seguente partecipa come attore protagonista a tre film di Ettore Scola, i primi due con Marcello Mastroianni: *Splendor* (1988), in cui interpreta il proiezionista Luigi, incapace di comprendere perché la gente non vada più al cinema; *Che ora è?* (1989), incentrato sui rapporti conflittuali tra padre e figlio, interpretati rispettivamente da Mastroianni e Troisi; *Il viaggio di Capitan Fracassa*, in cui recita nel ruolo di Pulcinella, collegando, in tal modo, la commedia all'italiana alle antiche radici della commedia dell'arte, senza dimenticare che egli era stato definito, da Federico Salvatore, "Pulcinella senza maschera". L'ultimo film

diretto da Troisi, dove è anche sceneggiatore e protagonista, è *Pensavo fosse amore... invece era un calesse* (1991), con Francesca Neri e Marco Messeri, in cui analizza i sentimenti della coppia moderna e le difficoltà di portare avanti un legame tra un uomo e una donna amore. In conclusione, nei suoi film Trosi indica una nuova strada al cinema italiano, affrontando nuove tematiche e superando i soliti stereotipi dei napoletani disoccupati, camorristi, "sciupafemmene", mentre il personaggio cui egli dà vita (sostanzialmente sempre lo stesso) è timido, quasi balbuziente, che si esprime con frasi monche e sincopate e più con gli occhi e la gestualità delle mani che non con le parole; un napoletano che può andare in giro per il mondo non perché sia necessariamente un emigrante, ma per il desiderio di viaggiare, di fare nuove conoscenze e di accostarsi a realtà diverse. Da ricordare, infine, che, ogni anno, si svolge nell'isola di Salina (nel gruppo delle Eolie) il "Mare Festival Salina", di cui è direttore artistico Massimiliano Cavaleri, giunto alla sua ottava edizione, che quest'anno sarà dall'11 al 14 luglio: la manifestazione è stata sempre dedicata a Massimo Troisi, viene consegnato il "Premio Massimo Troisi" ad illustri personaggi dello spettacolo ed ha per madrina Maria Grazia Cucinotta, che *Il Postino* ha contribuito a lanciare e far conoscere a livello internazionale.

*Nino Genovese*

# Il traditore

Maria Rosaria Capozzi

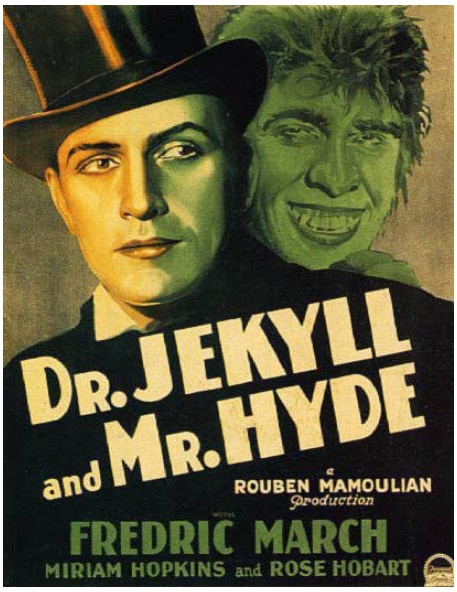
Film di Marco Bellocchio, interpretato da Pierfrancesco Favino nel ruolo di Tommaso Buscetta, Luigi Lo Cascio nel ruolo di Salvatore Contorno. Soggetto e sceneggiatura di Marco Bellocchio, Ludovica Rampoldi, FrancescoPiccoli. Casa di produzione: IBC Movie, Kavac Film, Rai Cinema. Distribuzione: 01 Distribution. Anno di produzione: 2019 "Questa sera ci vediamo a casa..." così il Giudice Falcone sta parlando alla moglie quando qualcosa di indefinibile accade: la macchina sulla quale i due coniugi ed un uomo della scorta stanno viaggiando prende il volo per poi ricadere pesantemente sul selciato/voragine con i corpi ormai cadaveri. E' la sequenza finale del film che ben sottolinea la fine ingiusta, iniqua ed atroce del Giudice e la sua scorta. *Il traditore* è un film denso di storia e di immagini costruite e montate in modo eccellente per la scorrevolezza e coerenza di immagini che rendono questo periodo storico particolarmente difficile e spinoso per la storia d'Italia un 'prodotto' fruibile. Allo spettatore medio e di giovane età viene da pensare che Buscetta, colui che ha svelato al Giudice Falcone i nomi dei componenti della mafia, sia un antieroe, una persona quasi per bene. Le sequenze che lo mostrano a colloquio con Falcone al quale più volte enuncia la "differenza" tra cosa nostra che ha "valori" e al quale lui appartiene e la mafia che "valori" non ha ne è un esempio. E' il giudice Falcone a ribellarsi a questa distorsione della realtà con un netto rifiuto verbale. Ma è ben poca cosa rispetto alla costruzione di immagini e dialoghi che consolidano un Buscetta come persona che ha dei principi. Le sequenze bestiali in cui catturato dalla polizia brasiliana e sottoposto a torture degne di Guantanamo: le sequenze che lo mostrano pestato e sanguinante da un elicottero in volo costretto ad osservare il corpo di una delle figlie che viene tenuto sospeso nel vuoto da un altro velivolo. Bisogna riconoscere che è un film capace di fagocitare lo spettatore ignaro dei fatti nella logica del ragionamento del meno o più responsabile. Sembra veramente che Buscetta e Salvatore Contorno, interpretato magistralmente da Lo Cascio, siano meno colpevoli di Pippo Calò e Riina. Nella realtà così non è. La logica di queste persone è equivalente: cambia il grado di violenza ma la radice è la stessa: la disumanità, la sopraffazione ed il sadismo. A tal proposito la sequenza iniziale, alla festa di Santa Rosalia in cui tutte le famiglie mafiose si riuniscono per trovare una sorta di equilibrio, Buscetta maltratta il figlio Benedetto "colpevole" di essere fragile e drogato. E' una sequenza che fa male al cuore. Come è possibile che un essere umano, il padre in particolare, maltratti un essere vivente così. Bellocchio si avvale di un montaggio parallelo per meglio rendere l'inquinqmento della nostra società: i topi che escono a migliaia dalle fogne si intersecano con la sequenza degli arresti in massa dei mafiosi dopo le rivelazioni di Buscetta. E' il 1986, ilmaxi processo nell'aula bunker di Palermo. Sono scene dai colori forti che dovrebbero scuotere le coscienze di chi guarda spingendolo a pensare, riflettere su quanto il meccanismo mafioso non è così lontano da noi ma anzi, è tra noi. Le sequenze di Buscetta che è messo a tacere dagli avvocati dell'Onorevole Andreotti quando questi lo denuncia. Scene eloquenti che ben comunicano la legge del più forte. Un'attenzione particolare l'autore l'ha data alla costruzione dei personaggi: Salvatore Contorno si esprime esclusivamente in lingua siciliana e quando viene invitato a parlare in lingua italiana è assertivo: non può, la sua lingua è quella, il siciliano. L'italiano è lingua straniera. La scelta del regista di soffermarsi su questi 'particolari' rende l'idea di una cultura ed una dimensione, quella siciliana, completamente avulsa e separata dall'Italia. Ad evidenziare e confermare che mafia e cosa nostra sono identità parallele ma che nulla hanno a che fare con un Italia sana costruita sui valori della Costituzione. L'Italia di eroi veri come Falcone e Borsellino. E' un bellissimo film tra fiction e documentario, importante per la trasmissione di un pezzo di storia importante della nostro Paese. Da vedere insieme alle giovani generazioni, possibilmente nelle aule scolastiche.

*Maria Rosaria Capozzi*

# Il dottor Jekyll (1931) di R. Mamoulian. Lui, lei e l'altro

Demetrio Nunnari

Nella caligine d'uno studiolo, un organo eleva la sua supplica. *Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ.* Ma l'estasi è breve: garbato e inesorabile, Poole riporta il suo signore alla realtà. Il dottor Jekyll è atteso in conferenza in ateneo. Lo vediamo, riflesso allo specchio, indossare pastrano e cappello e poi avviarsi. In aula, sbigottisce l'uditorio con una tesi ardita: vi è, in ogni uomo, una duplice natura. Mentre una parte di questi si strugge per le nobili mire dell'esistenza, l'altra è selvaggia animalità. Il bene e il male, avvinti e dannati ad una lotta eterna e crudele. A quali altezze potrebbe involarsi il primo, se libero dal giogo del malefico gemello? E l'altro andrebbe, forse, per la sua via compiaciuto di se stesso. Tutto ciò, incalza il luminare, sarà presto fatto grazie ad un intruglio che fa giusto al caso. Discordi le reazioni; chi grida alla meraviglia, chi allo scandalo. Ma Jekyll non vi bada, proteso com'è fra gli enigmi della scienza e l'amore per Muriel Carew, che sarà sua sposa. Quella sera, di ritorno da un ballo in casa di lei, quasi cede alla malia di una lucciola. Strappata alla furia cieca di un cliente, e ricondotta nel suo letto, la ragazza seminuda avvinghia il dottore in un bacio appassionato. Contegnoso, lui se ne congeda, ma le sue parole son carezze: "Torna, ti prego!". Così, invitto dalle lusinghe del corpo, si dà a quelle dell'anima. Nel ritiro della sua "bottega", con un galenico varca i confini del proibito. Colto da spasmi lancinanti, gli si torce il viso, e il distinto Henry Jekyll si tramuta in una "cosa" dai tratti scimmieschi. Fa in tempo a tornare se stesso e rinfrancare il maggiordomo, accorso a quel trambusto. Era solo un amico, il signor Hyde, ma è andato. Nei giorni a seguire, in una bettola questi ritrova Ivy, la meretrice soccorsa sotto altre spoglie. La desidera, la circuisce fino a terrorizzarla. E, intanto, anche Jekyll vive il suo calvario: in ansia per le nozze, è svilito dalle malefatte del suo pruriginoso *ego*. Quando Ivy – ricevute per suo conto cinquanta sterline – si precipita a ringraziarlo, la scena è straziante. Riconosciuto il suo angelo, gli s'inginocchia innanzi, ed in lacrime lo implora di salvarla da quel demone di Hyde. E lui, schiantato dal rimorso, può solo prometterle che non lo rivedrà mai più. Ma il mattino seguente, Jekyll muta senza volerlo, e torna dalla donna per ucciderla. Braccato, lascia un appunto all'amico Lanyon: bisogna che consegni a un certo Hyde alcune fiale. Lanyon ubbidisce, ma tiene l'uomo sotto tiro, e quegli beve allora dai flaconi, mostrando ai suoi occhi l'ineffabile segreto. Più tardi - dopo l'addio a Muriel -, Jekyll riprende le sembianze dell'altro da sé, ed in quelle vorrebbe dall'amata un ultimo abbraccio. Lei quasi sviene per lo spavento, e il "mostro" fugge. Guidati da Lanyon, i gendarmi irrompono nel laboratorio d'una elegante dimora, trovandovi lo stimato dottore. Di lì a poco, però, il suo bel viso si trasfigura in quello ferino di Edward Hyde. Non resta che far fuoco. Dalla notte dei tempi, l'uomo di lettere intuisce quel che l'uomo di scienza sa di sapere. Perciò, in ogni quando e in ogni dove, egli è lacerato dal dilemma ontologico del "doppio". Nel solo Ottocento, son molti i modelli, da Dostoevskij (*Il sosia*) a Wilde (*Il ritratto di Dorian Gray*). Tuttavia, è con la nascita della psicoanalisi - nel 1896 - che il presagio dell'artista diviene certezza. Edito un decennio prima di quella data, il *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* di Stevenson conserva una visione antinomica del problema. Nel libro manca un preciso nesso emozionale fra i due comprimari, la cui vicenda assume i contorni di un'opera da teatro delle marionette. Per ovviare a questa rigidità espressiva, Mamoulian ricorre ai



caratteri femminili che non sono nel romanzo vittoriano, donando alla pellicola spessore psicologico e credibilità. La procace Ivy (Miriam Hopkins) – lussuriosa e perduta – accende di desiderio Hyde e rende Jekyll più umano. Fredric March, all'inizio un po' posticcio nei panni del dotto luminare, cattura tutto il nostro disprezzo quando la sventurata si prostra ai suoi piedi invocandolo di proteggerla. Ed ha invece la nostra misericordia nel momento in cui, tra le braccia di Muriel (Rose Hobart), le chiede perdono. Grazie alle due donne, il regista riesce a far evolvere la dicotomia sacro-profano verso una figurazione più verosimile e "diabolica". Se, difatti, il diavolo (gr. *diáballein*, "separare") è colui che divide, assistiamo al tormento di un uomo che – conteso da forze primigenie – non è mai del tutto schiavo di nessuna. Jekyll è in balia del maligno; Hyde vuole un bacio dalla "sua" Muriel. Unico neo, è il limite imposto dal *novel* di Stevenson, che impedisce una esegesi approfondita dell'eterno dissidio di cui s'è scritto. E, fra le righe, di lì a qualche anno, la sinistra figura post-freudiana del capitano Kurtz ne darà una chiave lucida e simbolica. Intanto, però, Mamoulian fa i conti con un personaggio cui urge una metamorfosi per mostrare al mondo la tenebra che è in lui. Risolve con dei filtri a contrasto che rendono evidente o meno il *maquillage* sul viso di March. Su piano tecnico il film si avvale poi di artifici che – se oggi paiono ingenui – hanno il loro perché. L'inquadratura soggettiva, ad esempio: originale l'idea di far sì che lo spettatore osservi attraverso gli occhi di Jekyll, guadagnando un'istintiva sua immedesimazione con lui. La dissolvenza a "tendina", che permette di curiosare sulla scena successiva, stabilendo con essa e i suoi contenuti una sorta di unità di tempo e d'azione. Geniale, poi, la dissolvenza incrociata: la nuda gamba di Ivy che dondola – a mo' di pendolo – ai bordi del letto sfuma nello sguardo smarrito di Henry. Anche lui cadrà nel gorgo del vizio; questione di tempo. Infine, il dettaglio del corale che il dottor Jekyll esegue poco prima della sua lezione. Un passo recita: *"Signore, cerco il giusto cammino che tu saprai indicarmi per vivere con te!"*. Inquietante.

*Demetrio Nunnari*

# Quell'attimo fuggente che ci accompagna da trent'anni

## A tre decenni dalla sua uscita, una pellicola ricca di fascino

Giacinto Zappacosta

L'asclepiadeo maggiore di Quinto Orazio Flacco, per il quale noi poveri studenti abbiamo penato interi pomeriggi, testa china sul testo latino, è il filo conduttore, il preambolo culturale, il riferimento classico, in fin dei conti l'attestato di amore e di omaggio, proveniente dal mondo anglosassone, segnatamente americano, nei riguardi della letteratura latina. Un impareggiabile Robin Williams, all'atto del suo apparire sulla scena, dominandola dall'inizio alla fine, prorompe in quella espressione che, ancor oggi, non trova facile ed esaustiva traduzione dalla lingua dei padri: *carpe diem*. Potremmo renderla in mille sfumature, che necessariamente risentono delle sensibilità individuali di ognuno, ad esempio con *cogli il giorno, afferra l'attimo, prendi il momento,* in ogni caso mai, come pure è stato proposto, in una forma volgare e priva di senso, *vivi alla giornata.* Forse, più compiutamente, potremmo dire *vivi intensamente il tempo che ti è dato,* concetto, questo, sostenuto ed esplicitato dal riferimento all'*invida aetas*, l'avido trascorrere delle stagioni cui siamo chiamati a contrapporre giudizio, impegno e fatica. Dare un significato al nostro vivere attuale, in ultima analisi, consapevoli dell'insegnamento di Seneca, il quale ci ammonisce come solo il tempo sia di nostra esclusiva proprietà. *L'attimo fuggente,* nel trentennale della sua uscita, conserva intatto il suo valore, nella drammaticità del richiamo etico, finalizzato a scuotere le coscienze contro il torpore, l'evanescenza, la neghittosità. *Sappiate pensare in grande, costruire nuove cose* è il monito del personaggio interpretato da Williams. Arte, cultura, conoscenza, saper guardare alla realtà con occhio critico, innovatore: ecco la prospettiva, lo slancio ideale. Il linguaggio, innanzitutto, all'apice delle forme d'arte, che non è semplice comunicazione, ma capacità di suscitare o creare, comunque rendere, immagini, colori, suoni. Arte, appunto. *Non banalizzate il vostro parlare* è la raccomandazione che il docente rivolge ai propri allievi, via via coinvolti, partecipi ed interessati. Di qui l'invito, a mo' d'esempio, almeno nella traduzione italiana dei dialoghi inglesi, ad usare il termine *esausto* in luogo dell'espressione *molto stanco.* Solo per inciso, e comunque non si tratta di un fatto secondario, non possiamo non considerare come attualmente la nostra lingua, la lingua italiana, stia attraversando un momento drammatico, segnato da un imbarbarimento senza precedenti nella nostra storia. Non sappiamo più scrivere, non sappiamo più parlare, senza che questo susciti riprovazione o, meglio, indignazione in chi dovrebbe correggere distorsioni macroscopiche, le quali rimandano ad un più vasto processo di decadimento antropologico che investe il nostro popolo. Basti far riferimento al participio passato *abusato,* ormai prevalentemente speso in forma transitiva. Tornando al film, il

progetto culturale che prende corpo, faticosamente, in una scuola di stampo tradizionale, cozza contro la stanchezza mentale, pure imperante, che annichilisce il sapere, stempera, se non annienta, l'anelito verso il bello. L'epifenomeno è nella pretesa di misurare la valenza di una poesia, di ogni poesia, mediante il rimando agli assi cartesiani nei quali riportare assurdità di ogni genere. Col che lo spirito umano viene umiliato e ridotto, per involuzione, a ciò che è esattamente il suo contrario. Non paiano esagerazioni e facili trovate cui ricorre lo sceneggiatore per attirare l'attenzione dello spettatore, ma, al contrario, la trama del film pone una questione fondamentale, vale a dire se l'arte possa essere misurata con metodi ragionieristici e, più in generale, cosa individui la peculiarità artistica. Vale la pena soffermarsi sul punto, opportunamente affrontato nella pellicola. Già Benedetto Croce, nella concretezza che contraddistingue gli idealisti (e la notazione non sembri un ossimoro, solo che si pensi ad Hegel), si ribella contro talune impostazioni, le quali quindi sono in effetti state prospettate, che per comodità potremmo definire meccanicistiche, del tutto simili agli assi cartesiani vituperati, giustamente, ne *L'attimo fuggente.* No, dice il filosofo abruzzese, l'arte, in quanto tale, si sottrae a miserevoli parametri che non le sono propri, investendo viceversa la creatività, la pulsione verso la bellezza, arte, connotata quale sintesi a priori di forma e sostanza, gelosa delle proprie prerogative. Eppure, le idee fanno fatica ad affermarsi, mentre d'altro canto innescano, nella storia come nelle vicende personali, per reazioni difficilmente prevedibili, sviluppi inaspettati e drammatici. Ne fa fede il suicidio di uno studente, dapprima scopertosi, grazie all'opera maieutica del docente, attore capace ed entusiasta, e poi sottratto a quella passione per l'ottusità paterna. Ma c'è dell'altro, a significare la complessità degli accadimenti umani. L'insegnate, preparato ed intelligente, geniale e controcorrente, quindi eterodosso rispetto ai canoni vigenti, nella scuola come nella società, deve fare la valigia e, mestamente, da licenziato, da sconfitto, tornarsene a casa, non senza aver ricevuto un ultimo, estremo attestato di stima da parte di alcuni allievi. Come d'incanto, ripristinato lo status quo, ricompare il sacro testo in uso nella classe, lo stesso che insegna a misurare la poesia mediante il piattume dei grafici. È l'eterno contrapporsi tra il genio umano, che nelle sue mille forme espressive vuole essere libero, creatore, esploratore di strade sempre nuove, e la noia, tra la cultura e la sua negazione. Dio solo sa quanto nelle nostre aule ci vorrebbe un docente pari a quello interpretato da Robin Williams, un insegnante capace di mettere finalmente pace tra la didattica e la sete di conoscenza, che comunque alberga nell'animo dei giovani. Dopo trent'anni, *L'attimo fuggente* ci interroga ancora.

*Giacinto Zappacosta*

# Un recinto di coniglie. Il sogno di Benny Hill

*"Le ragazze sono come i pianoforti.*
*Quando non sono in posizione verticale,*
*sono grandi."*
*Benny Hill*

Ignazio Gori

In un misero *flat* di Teddington, a Londra, grigio e assolutamente "cheap" aggettivo tristemente molto amato dagli inglesi, il 21 aprile del 1992 fu trovato il corpo di Alfred Hawthorn Hill, sessantotto anni, imbolsito su una poltrona maleodorante, tra cartocci mezzo mangiucchiati di cibo trash e ovunque taccuini pieni di appunti, impressioni e sceneggiature di gag che Alfred Hawthorn, universalmente noto come "Benny", non avrebbe potuto più realizzare. Passando per lavori come: lattaio (*Avevo anche le lentiggini a quei tempi, ero perfetto! Le massaie impazzivano!*), assistente di un venditore cieco di canarini, percussionista di strumenti non musicali (*E' così che imparai a palpeggiare le ragazze sul tram senza essere scoperto.*) e infine il finto omino dei gelati agli angoli delle strade (*Mai piaciuto leccare i coni, preferisco le coppette!*), dopo un periodo di lunga pratica nel mondo dell'*entertainment* – assistente, speaker, conduttore radio – debuttò nel 1955 con il suo *The Benny Hill Show*, un prodotto grottesco e vagamente piccante, ma diverso da tutto ciò che si era visto in giro sino ad allora e la gloria infatti non tardò ad arrivare. Lo show fu comprato da 140 paesi del mondo, riscuotendo un enorme successo popolare. Con Benny Hill – il quale prese il nome da Jack Benny, attore e umorista che idolatrava – nacque la figura dello *sugar daddy*, un maturo e pacioso sporcaccione, ma cinicamente bonario, che insegue maldestramente lazze e facilone ragazze della media borghesia inglese. Ma quello che il pubblico non sa è che l'idea di questo *show* nacque e si concretizzò nella testa del comico di Southampton nel suo momento di maggiore precarietà, quando era costretto a improvvisare, elemosinando qualche penny, piccoli *comic-set* nei super maschilisti *country club* inglesi, osservando le reazioni dei presenti – dai lord ai massoni, dai rampolli di buona famiglia agli infiltrati squattrinati (*Datemi retta, tutti gli uomini ridono delle stesse cose.*), ma soprattutto spulciando i vizi delle donnicciole con le quali questi milord si accompagnavano, una volta finita la partita a golf, a tennis, a badminton o a canasta. Dopo questo periodo sconclusionato, ma proficuo per quella che viene chiamata "la valigia dell'attore", venne il tempo dei nightclub (*Whisky, freccette, sigarette al mentolo e "sissy" mascherati da marinai … Una volta vidi David Niven, ma era una donna travestita, identica a lui. Poi, un'altra volta successe che lo rividi, gli feci un gestaccio credendo fosse la travestita e invece era davvero David Niven.*) e dei cimiciosi, teatrini anglo-giapponesi di Soho, godereccio quartiere di Londra. In questo periodo Hill affinò il suo già spiccato e colorato travestitismo, che svilupperà in una miriade di sfumature *queer* e *camp* durante tutti gli anni del suo show. Ma nonostante fosse ormai conosciuto in città, e apprezzato, nessuno lo raccomandava per i piani alti. Benny lavorava come un ossesso, era molto scrupoloso e non aveva molto tempo da dedicare alla sua vita privata. Molti infatti sono portati erroneamente ad associare il carattere della maschera col carattere reale e nel caso in questione Hill era l'esatto opposto da quello che si pensasse. Era riservatissimo, solitario fin quasi a risultare ambiguo (*Non sono solitario, sto bene con me stesso.*) e non è mai stato "paparazzato" in compagnia di una donna. Solo due *ladies* hanno ammesso di aver ricevuto da Mr. Hill una proposta di matrimonio, ma entrambe hanno gentilmente declinato l'offerta, magari disorientate dalle fughe che Hill si concedeva saltuariamente in Francia. Benny usava infatti "sparire" da Londra e rintanarsi in un vecchio camper in Costa Azzurra, forse in cerca di avventure promiscue o forse – molto più probabile – a spiare gli spettacoli dei piccoli circhi gitani, succhiando ogni tipo di ispirazione buffonesca per le sue gag (*Nel sud della Francia, ma anche in Spagna, ci sono i migliori circhi, ci potevi trovare anche Jacques Tati a volte … ma nessuno vi dirà mai che ha preso ispirazione da quegli zingari. Io sì.*). Oltre a questo camper vagabondo, nella sua vita Hill non ha mai posseduto un'altra vettura, né stranamente una casa di sua proprietà, accontentandosi di quel misero e asettico *flat* di Teddington che ho citato all'inizio dell'articolo, dove il comico, ormai da tempo stanco e disilluso, fu trovato senza vita, molte ore dopo l'effettivo decesso. Preferiva questa sistemazione in affitto perché si trovava molto vicino ai Teddington Studios dove per tantissimi anni aveva registrato il suo amato show, che lo assorbiva completamente. Poliglotta (parlava anche italiano), appassionato di aeronautica, di botanica e di formaggi scozzesi, Hill ha saputo rivoluzionare la comicità "slapstic", trasportando il vecchio sguaiato spirito del vaudeville in un contesto contemporaneo, usando però elementi del cinema muto: nelle *faggy stripes* di Benny infatti le parole sono ridotte all'osso – elemento ripreso e ancor più estremizzato da Rowan Atkinson, *Mr Bean* – senza tralasciare, soprattutto nella classiche rincorse finali, l'utilizzo di accelerazioni della pellicola, avvicinandosi – e non c'è a mio avviso parallelismo più azzeccato – con lo stile di Fatty Arbuckle. Nonostante sembri che a tratti

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

le sceneggiature di Hill sbrachino verso la monotonia e una certa ostentata sguaiatezza, la sua comicità merita una rivalutazione, sia dal punto di vista del rigore e della costanza, sia dei subliminali messaggi con i quali per decenni il geniale Benny ha disseminato i suoi lavori. Si trattava di battute velenose rivolte ai politici, alla società, alla classe ricca. Chissà cosa avrebbe detto del politico conservatore ed ex sindaco di Londra, Boris Johnson? Magari che ha una capigliatura persino peggiore di Donald Trump! Il rituale sul quale Hill basava le sue novelle (*Considero Geoffrey Chaucer un santo, perché riusciva, divertendosi, a ingannare ogni bigottismo.)* era, molto intelligentemente, allestito come il feticismo ciclico che regola, all'infinito, il divertimento di ogni uomo: "eccitazione-orgasmo-risata-rilassamento" o diversamente "eccitazione-illusione-delusione-risata" e questa algebrica costanza stilistica, accompagnata da un successo che non concedeva tregue, ad un certo punto degli anni Ottanta arrivò alle argute attenzioni inquisitorie delle pudiche autorità britanniche, le quali volevano maldestramente tentare di sgretolare la sensibilità umana e morale di Hill mostrando il suo lato maschilista, tantoché, dopo una serie di attacchi, la BSC, *Broadcasting Standards Council* (*La stessa che non voleva si venisse a sapere che Ian McKellen fosse gay!*), il *Benny Hill Show* fu costretto a "quittare" dopo quasi tre decenni ininterrotti di messa in onda. Hill si arrabbiò molto, ma mantenendo sempre un certo contegno *british*, e cercò persino di auto-riabilitarsi, sostenendo in lunghe lettere e comunicati ai giornali, che le sue gag, la sua comicità non era affatto antifemminista, o maschilista, o etero-sessista; lui le donne le rispettava davvero (*Le rispetto talmente tanto che vorrei preservarle. L'unica mia colpa è quella di sognarle tutte insieme, le mie coniglie preferite, in un recinto. Sarei un eccellente domatore.*). Sarah Kemp, una spilungona attrice anglo-australiana con la quale Hill si era – chissà perché proprio lei – più volte confidato, sostiene che il gentile "domatore" non si sentisse affatto amato dal gentil sesso e che lui si "vendicasse" nelle sue strisce comiche facendo apparire le donne come un branco di stupidi e vuoti oggetti sessuali. Interrompendo dunque le riprese dello show alla fine degli anni Ottanta, le tv di molti paesi continuarono a proiettare le vecchie repliche ad libitum, senza flessioni di *share*. In Italia iniziarono a trasmettere delle pillole del *best* di Benny Hill all'interno del programma di Italia1 *Drive In*, e poi, man mano che il pubblico iniziava ad apprezzarlo, ad assorbire quel nuovo umorismo, decisero per le intere puntate, sempre sui canali di Silvio Berlusconi, altro estimatore di Hill. Gianfranco d'Angelo, Ezio Greggio e il suo corrispettivo americano Leslie Nielsen, amavano molto la comicità di Benny Hill, così come altri attori e registi, anche cosiddetti "impegnati", che segretamente lo idolatravamo, quasi fosse un vizio privato da celare sotto lo zucchero filato o i popcorn. Non veniva apprezzato e seguito dai grandi del cinema casualmente, in Benny Hill c'erano infatti molti di quegli elementi che solo un grande conoscitore del cinema comico può conoscere. A dimostrazione di questo, c'era il ruolo centrale che nelle sue gag rappresentavano alcune spalle che non lo lasciarono mai, dei partner fidatissimi, come il vecchietto pelato e gommato Jackie Wright (*Jackie è un canzoniere della vecchia Inghilterra, in lui c'è tutto, buffoneria e galanteria. Potevi fargli qualsiasi cosa; se gli sputavi addosso magari ti rispondeva con un "Oh, grazie Ben, avevo tanta sete!". Non ce ne sono più come Jackie e l'ho amato. Ogni venerdì ci telefonavamo dicendo che saremmo andati a pesca di carpe insieme. Questo per trent'anni. Non ci siamo mai andati.*). Wright, che era davvero una miniera di trucchi di recitazione, è stato un po' come la "vittima" designata, interpretata dal mitico James Finlayson – altro pilastro della comicità britannica – nella filmografia di Laurel&Hardy, solo più remissivo, meno audace o cosciente della situazione. Anche se Benny Hill preferì la sitcom televisiva (ma anche la Radio, per la quale aveva lavorato, non gli dispiaceva) le sue apparizioni sul grande schermo non sono passate inosservate. Nello stracult *Citty Citty Bang Bang* (Ken Hughes, 1968) nel quale interpreta uno strambissimo giocattolaio – sembrava che il ruolo fosse stato scritto apposta per lui – venne doppiato dal geniale Oreste Lionello, mentre nel film comico *Occhio di lince* del 1956 interpretava addirittura il ruolo di protagonista, dimostrando di saper reggere anche una eventuale carriera cinematografica di primo livello. Non va dimenticato neanche *Lihgt up the sky* di Lewis Gilbert (1960), una divertente opera che ha dato il via al filone – diffusissimo da noi negli anni '70 – alla "commedia-farsa in ambiente militare". Alla luce di tutto questo, del detto e soprattutto del non detto, Alfred Hawthorne Hill, resta una figura enigmatica, ma il suo impatto sulla cultura di massa e "di genere", censure e bigottismi a parte, è innegabile. Un po' come Lewis Carroll, sospeso sul filo dell'ambiguità che divide l'innocenza dall'astuzia, l'erotismo dalla gaia purezza, Hill ha attirato e lasciato una scia di ammiratori non indifferente, anzi, sorprendente. In casa di Charlie Chaplin furono trovati tutti i video dei corti del *Benny Hill Show* e quest'ultimo, quando lo venne a sapere, pianse di gioia. Nonostante avesse ricevuto dalle mani di Eugene Chaplin, figlio del grande Charlie, l'*International Award for Comedy*, il più prestigioso riconoscimento internazionale per un attore comico, Hill considerò il vero e unico premio della sua carriera il fatto che Chaplin amasse e riguardasse in continuazione il suo show. Sepolto nel cimitero di Hollybrook, vicino la sua Southampton, Benny non cessò come Chaplin di far ridere i suoi fan sparsi in tutto il mondo nemmeno dopo la morte. Nel 1992 infatti, in seguito alle mai sopite dicerie legate alla sua leggendaria tirchieria, alcuni *tomb raiders* tentarono di profanare la sua tomba nel tentativo di trovare un grosso malloppo di denaro e oro. Ma in realtà non c'era nulla. Benny, da lassù, deve essere fatto un'ultima grassa risata.

*Ignazio Gori*

*Propongo al sig. Ezio Greggio, in qualità di ideatore e presidente del Monte-Carlo Film Festival de la Comédie, di istituire un apposito riconoscimento – un award – intitolato alla memoria di Benny Hill, da destinarsi annualmente ai migliori artisti comici, sia in ambito televisivo che cinematografico.*

# Il fascino indiscreto delle ultime primavere

*Edepol, senectus, si nihil quicquam aliud viti adportes tecum, cum advenis, unum id sat est, quod diu vivendo multa, quae non volt videt*
*(Per davvero, Vecchiezza, quand'anche tu venendo non portassi con te alcun altro malanno, questo solo sarebbe sufficiente, che vivendo a lungo l'uomo vede molte cose che non vorrebbe vedere)*

Lucia Bruni

Questa breve e significativa frase che il commediografo Cecilio Stazio (III a.C.) inserisce nella sua commedia "Plocium" ("La collana") e che troviamo citata anche da Cicerone ("Gli uffizi, l'amicizia, la vecchiezza") ci introduce in questo capitolo dedicato a molti film odierni sulle "bellezze" della così detta "terza età". Non è facile parlare con entusiasmo di un argomento tanto delicato come il quotidiano di chi, per ovvi motivi, deve (o dovrebbe) essere consapevole che la vita ha un suo corso naturale e quando, trascorsi gli anni, si giunge in prossimità della fine, bisogna avere il coraggio di accettare la realtà. Ma oggi sembra che questa consapevolezza abbia ceduto il passo a un fascino perverso. Come se scoprire che le rughe del volto e la inevitabile decadenza di altre parti del corpo, siano quasi un valore aggiunto anziché un impietoso segno del tempo che passa. Fatto sta che negli ultimi decenni - per accentuarsi nell'ultimo - si vanno moltiplicando sceneggiature che sempre di più trattano storie con protagonisti anziani: ora fanno da spalla a giovani, vestendo ruoli da commedia-dramma, ora, al contrario, giocano a rinverdire e/o rinvigorire le proprie risorse sia fisiche che mentali. E' innegabile che l'aspettativa di vita, come viene definita, oggi sia molto aumentata grazie a tanti fattori positivi contingenti, ma creare addirittura una sorta di "isola felice" riservata alla categoria, per giunta infarcita, in alcuni casi, delle tante problematiche di salute ad essa relative, ridendoci su, mi appare quasi una irriverente celebrazione degli aspetti più deprimenti dell'età avanzata. A meno che non pensiamo di voler calcare la mano ironizzando (in accordo con la citazione iniziale e sempre in ambito di scrittori latini antichi) perfino su Terenzio Afro (II a.C.), il quale nella sua commedia "Phormio" ("Formione") sentenziava: *"senectus ipsa est morbus"* (la vecchiaia è di per sé una malattia), e ribadendo il concetto di cosa accompagni la senescenza. Quello che comunque invita a riflettere è la dinamica delle storie sceneggiate che lasciano spazio a considerazioni di aspetti diversi. Fino a qualche tempo fa il "vecchio" era la persona a cui si faceva riferimento; per ritrovare aspetti importanti del nostro passato, alleggerire talune incertezze e affrontare meglio il futuro, amalgamare la storia impastando vittorie e sconfitte in un comune denominatore di crescita individuale e collettiva, guardare alla vita che passa e lascia eredità di rapporti ora amari ora dolci ma, dal più al meno, sempre fruttuosi, e così via. Oggi nella quasi totalità dei casi (parlo delle società simili alla nostra) il "vecchio" è un peso, qualcosa di inutile che però riusciamo a riciclare e farne fruttare la presenza con forme diverse dove scorrono fiumi di denaro. Il cinema è andato a scavare all'interno di alcuni di questi aspetti e ha moltiplicato le storie come in un prisma di combinazioni. Ricordate *Stanno tutti bene*, del 1990 diretto da Giuseppe Tornatore? E il più recente *Mine vaganti* del 2010, diretto da Ferzan Özpetek? Due esempi di "nonni" (nel primo Marcello Mastroianni, nel secondo Ilaria Occhini) che vivono con sofferenza il divario generazionale con figli e nipoti e concludono con malinconica rassegnazione la propria "avventura" terrena; qui il ruolo che conservano all'interno della famiglia è comunque quello tradizionale, che non viene contaminato da sconsiderate follie. Lo stesso accade nel recentissimo (2017), sempre di matrice italiana, *Tutto quello che vuoi*, scritto e diretto da Francesco Bruni, con un ultraottantenne Giuliano Montaldo, o *Beginners* (2010) di matrice statunitense, diretto da Mike Mills e interpretato da Christopher Plummer (Premio Oscar a ottantatre anni), dove la figura del vecchio fa da sfondo a una società in profonda crisi esistenziale. Sulla stessa falsariga, come non citare il lontano *Driving Miss Daisy* ("A spasso con Daisy") del 1989 diretto da Bruce Bereford? E ancora, anziani ambiziosi in *The Best Exotic Marigold Hotel* ("Marigold hotel") del 2012 per la regia di John Madden, oppure *The Last Word* ("Adorabile nemica") del 2017 diretto da Mark Pellington e interpretato da Shirley MacLane, ottantenne in cerca del proprio necrologio; oppure *Quartet* (2012) diretto da Dustin Hoffman, che ha per interpreti un gruppo di musicisti in pensione. Per non parlare della più recente filmografia di Clint Eastwood: *Blood Work* ("Debito di sangue") del 2002 e *Gran Torino* (2008), entrambi diretti e interpretati da lui; *Trouble with the Curve* (Di nuovo in gioco) del 2012, diretto da Robert Lorenz; il recentissimo *The Mule* ("Il corriere- The mule") del 2018, sempre scritto e interpretato da lui. Ecco anziani che non si arrendono al passare del tempo e finiscono per creare amare delusioni come nel caso di *Something's gotta give* ("Tutto può succedere") del 2003, diretto da Nancy Meyers con due (appena) sessantenni - Diane Keaton e Jack Nicholson - ma ancora in cerca del vero amore. Vediamo vecchi con giovani in *Pranzo di ferragosto* (2008) scritto, diretto ed interpretato da Gianni Di Gregorio, oppure il divertente e forse meno noto *Parental Guidance* (2012) di Andy Fickman, dove le *gag* del contrasto fra nonni e nipoti si moltiplicano creando situazioni quasi assurde e spesso molto imbarazzanti. Questo tanto per citarne alcuni, ovviamente, anche se il panorama è molto più vasto. Del resto, passando attraverso la metafora del cinema abbiamo modo di entrare anche in altre discipline che analizzano questo mondo una volta molto meno indagato. Il sociologo polacco Zygmunt Bauman (scomparso di recente), nel suo saggio del 2005 "Liquid life" ("Vita liquida"), definiva "liquido" appunto, il processo di determinati legami sociali che nella nostra attualità (definita *postmoderna*) sono andati man mano scomponendosi. Questo processo di liquefazione ha generato per gli anziani, la scomparsa di punti di riferimento comuni ed è stato accelerato dall'affermarsi di atteggiamenti fondati su rapporti umani discontinui, i quali, lungi da ogni forma di legami durevoli, hanno esonerato gli individui da scambi di reciproci doveri. Anche da qui, sempre secondo Bauman, ha origine quel sentimento di incertezza che non solo influenza i gesti quotidiani dei vecchi evidenziando la loro fragilità, ma si estende all'immagine del futuro, al modo di vivere in esso e alle modalità per valutarne i comportamenti. Forse, in qualche modo, il cinema, con le sue storie veritiere (in quanto specchio di una realtà fruibile), è capace di creare universi di sentimenti che fanno da contraltare, offrendo importanti opportunità, utili a rigenerare e rinsaldare, almeno in parte, i tanti rapporti umani fra anziani e società.

"Adorabile nemica" (2017) di Mark Pellington con protagonista Shirley MacLaine

*Lucia Bruni*

# Trani nel Cinema

Adriano Silvestri

La Città di Trani è arrivata sul grande schermo nel 1974. In questi 45 anni sul suo territorio sono stati girati almeno 24 diversi titoli. E molti film presentano scene che raffigurano la celebre Basilica Cattedrale, dedicata dai Normanni al patrono San Nicola pellegrino, mentre il coevo castello appare soltanto in una docu-fiction storica. È certo - però - che gli spettatori ricorderanno Trani come il Paese della *Liceale*. É stata anche la località in cui appaiono per la prima volta al cinema gli attori originari della Puglia, alcuni dei quali diventeranno popolari, come Lino Banfi, Michele Placido, Lunetta Savino, Jmmy il Fenomeno, Emilio Solfrizzi, Gianni Ciardo, Nico Salatino, Uccio De Santis, Paolo Sassanelli, Nicola Pignataro, Mariolina De Fano. Il primo lungometraggio che si gira a Trani è comunque di genere erotico: *Flavia, la monaca musulmana* (Italia,/ Francia 1974, 100') di Gianfranco Mingozzi, con protagonista Florinda Bolkan. La Cattedrale è ben riconoscibile, anche nelle locandine; location principale è il vicino Monastero di Santa Maria di Colonna. Prende spunto dall'invasione di Otranto, con la protagonista che entra in convento per volere del padre, che la fa seguire dall'ebreo Abraham. Ella si allea con i saraceni e - dal loro capo Achmet - riceve una terra, in cambio di un incontro amoroso...

La città di Trani

L'anno seguente la Commedia sexy irrompe davanti e dentro all'edificio del Liceo classico "De Santis" con *La Liceale*, film diretto da Michele Massimo Tarantini con la (allora) ventenne Gloria Guida, che resterà sempre legata a questo personaggio, e con Lino Banfi, che concede in uso alla produzione addirittura la propria casa per girare alcune scene. Seguono a breve quattro titoli a tema diretti da Mariano Laurenti: *Classe Mista* (1975) con le belle di turno: Dagmar Lassander e Femi Benussi; *La Compagna di Banco* (1976) con la compianta Lilly Carati e la star Nikki Gentile; *La Liceale nella classe dei ripetenti* (1978) e *La Liceale seduce i Professori* (1979) con la stessa Gloria Guida, che canta, come ai tempi del "Disco per l'Estate", e con la partecipazione straordinaria di Banfi. Oltre al Liceo, questi film si girano in molte strade della città: il lungomare Cristoforo Colombo, piazza Libertà, via Mario Pagano, corso Vittorio Emanuele, e poi la spiaggia, il circolo tennis e un negozio di articoli sportivi (primi esperimenti di product placement). Appare nelle scene anche il Cinema Teatro Impero, costruito nel 1922 e successivamente adibito alle proiezioni. Sarà l'unica sala a rimanere aperta nella cittadina. Poco dopo la sua inugurazione - infatti - aveva chiuso l'antico Teatro Comunale, costruito come Teatro San Ferdinando già nel 1792 ed anch'esso utilizzato in seguito come Cinema. Facciamo un passo indietro: nel 1976 si girano anche alcune scene del film *La Legge violenta della squadra anticrimine* di Stelvio Massi, in cui recita (bene) anche la cantante pugliese Rosanna Fratello, al suo terzo e ultimo film. Ecco ancora il lungomare, la città vecchia, la Cattedrale, l'antica Corte di Appello delle Puglie... Il periodo d'oro della Commedia sexy si chiude nel 1980 con *Quello Strano Desiderio* di Enzo Milioni, con la coppia Gianni Ciardo/ Nico Salatino alle prese con Dirce Funari e con la pornostar svedese Marina Lotar. E lo stesso Michele Massimo Tarantini a Trani porta Pamela Prati per *La Moglie in bianco, l'Amante al pepe*: la dimora del barone Patanè - alias il solito Banfi - è il Palazzo Bianchi. Termina anche un primo periodo per la cinematografia, che - interrotta nel 1984 con la lavorazione di *Desiderio* di Anna Maria Tatò (regista della confinante città di Barletta) con location la stessa Cattedrale - riprenderà solo per "Italia '90", con il filmato trasmesso in tutto il mondo per la serie "12 registi per 12 città", diretto da Lina Wertmüller, nel segmento dedicato alla sede di gioco di Bari, ma con le immagini dei ragazzi che giocano a pallone davanti alla Cattedrale di Trani. L'anno dei Campionati Mondiali di Calcio riapre la città ad un nuovo clclo di film. Si incomincia con *Sabato, Domenica e Lunedì*, diretto dalla stessa regista lucana (questa volta la location è

*segue a pag. successiva*

"La liceale" con Gloria Guida e Alvaro Vitali (1975) di Michele Massimo Tarantini

"Sabato, domenica e lunedì" (1990) di Lina Wertmüller

*segue da pag. precedente*

il bel lungomare), con un cast che comprende Sophia Loren, Luca De Filippo, Luciano De Crescenzo, Enzo Cannavale, Pupella Maggio e Isa Danieli. Segue *Turné* di Gabriele Salvatores, road movie con Diego Abatantuono, che gira tutta la regione e fa tappa anche alla Cattedrale di Trani. Un'altra regista, Cristina Comencini, sceglie la cittadina per girare due diversi film. Nel 1998 *Matrimoni* - prodotto dalla Filmauro - con Stefania Sandrelli, che così ricorderà: «Siamo andati a Trani, dove ho conosciuto alcuni attori pugliesi e ricordo in particolare Paolo Sassanelli. Una scena è ambientata nella stazione ferroviaria: Sono con Lunetta Savino, ed entrambe siamo in attesa di un giovane: "Aveva detto che ci vediamo alla stazione. Lo vede Lei? Ma era così anche da ragazzino? L'inaffidabilità è un vizio di famiglia..." - E finalmente arriva trafelato un giovane Emilio Solfrizzi: "Eccomi qua"...» - E l'anno seguente la Comencini gira *Liberate i Pesci*, con Michele Placido e Laura Morante, nel cast conferma la Savino e Solfrizzi. La ripresa dell'attività nel 1999 è l'occasione per far nascere il Trani Film Festival, tuttora operativo. Tra i film del nuovo secolo, nel 2002 ecco *Nemmeno in un sogno* di Gianluca Greco, con Martina Stella, Giuseppe Battiston, Nicola Pignataro: le sequenze sono ambientate nella zona portuale. Poi il film *Cattolica* (Svizzera/ Germania 2003, 85') , opera prima del regista e scrittore Rudolph Jula, con interpreti Lucas Gregorowicz e Vanessa Compagnucci. Segue *Bastardi* (Italia 2008, 88') di Federico Del Zoppo e Andres Alce Meldonado, un poliziesco ambientato e girato a Trani e Corato. In questo periodo viene costituita la nuova provincia BAT, acronimo di Barletta/Andria/Trani, e la città abbandona l'appartenenza alla Terra di Bari e riacquista il ruolo di Capoluogo. Lo aveva perso nel 1808, anno in cui aveva cessato di essere la Capitale delle Puglie. Nel 2012 la lavorazione riguarda due film: *Non me lo dire* di Vito Cea con Uccio De Santis e un cast costituito dai comici della serie televisiva "Mudù", capitanati da Antonella Genga («la prima attrice, la prima che ho trovato...») e la docu-fiction *La Regina che venne dal mare* di Carmine Fornari, dedicata a Elena d'Epiro, consorte di Manfredi di Svevia, Re di Sicilia, ambientato e girato nell'antico castello sul mare. Segue il film *Loro Chi* di Francesco Miccicché e Fabio Bonifacci. Poi gli ultimi titoli girati: *Tonno Spiaggiato* di Matteo Martinez, con protagonista Frank Matano e, lo scorso anno, *Un nemico che ti vuole bene* del regista svizzero Denis Rabaglia, con protagonista Diego Abatantuono. Grande visibilità per Trani (quasi quanto la famosa *Liceale*) ha avuto - infine - la serie televisiva *Il Capitano Maria*, con location principale nella città (Regia di Andrea Porporati, con protagonista Vanessa Incontrada), trasmessa su Rai Uno a Maggio 2018, che ha fatto registrare per ciascuna puntata un ascolto sempre oltre i cinque milioni di telespettatori e superiore al 21 percento di share.

*Adriano Silvestri*

***Diari di Cineclub** ha pubblicato altri articoli relativi alla storia del cinema, in specifici territori della Puglia, nei fascicoli: 29 (Foggia) - 42 (Taranto) - 46 (Polignano a Mare).*

***Teatro***

# Afterplay sulle orme di Cechov al Teatro Palladium di Roma

Giuseppe Barbanti

Che fine ha fatto Sonja, la nipote che ha condiviso con *Zio Vanja* il crollo delle ingannevoli certezze che li motivava alla vita? E Andrej , l'unico fratello maschio delle celebri *Tre sorelle*, ha continuato anche lui a consumare i suoi giorni senza realizzare alcun progetto per il suo futuro? Una possibile risposta a queste domande la offre *Afterplay*, la pièce tutta percorsa di suggestioni e di rimandi ai due capolavori di Cechov, scritta dal drammaturgo irlandese Brian Friel, apprezzato traduttore dell'opera del grande commediografo in lingua inglese. La pièce, dopo un percorso pluriennale che inizia nel teatro universitario veneziano Cà Foscari e passa per un altro teatro della città lagunare universalmente noto, il "Goldoni", è andata in scena dal 16 al 20 maggio al Teatro Palladium di Roma nella traduzione di Monica Capuani e Massimiliano Farau. L'allestimento è della compagnia mpg cultura di Venezia. Brian Friel sceglie due personaggi non- protagonisti dei due grandi capolavori cechoviani, con cui ha una impareggiabile dimestichezza, per dare un seguito a percorsi che nella memoria degli appassionati si consumano nel segno di laceranti cadute. Lo spettatore avvertito ricorda la mite e infelice Sonja, da un lato accomunata al personaggio di Zio Vanja nella consapevolezza di essersi per anni sacrificata nell'amministrazione della campagna per un padre indegno, dall'altro innamorata non corrisposta di un altro personaggio di *Zio Vanja*, il medico Astrov; come pure non ha dimenticato Andrej, unico fratello maschio delle celebri Olga, Mascia e Irina, il giovane intelligente e di belle speranze di *Tre sorelle* che vede sfumare, una dopo l'altra, tutte le sue aspettative di vita. Con queste premesse Friel, nella lettura del regista Mattia Berto, ha buon gioco a far incontrare i due in un'originale contaminazione dei linguaggi teatrale e cinematografico, che, quasi a sottolineare l'approccio antinaturalistico, si apre con una lunga serie di sequenze in cui Sonja e Andrej cominciano a fare reciproca conoscenza al tavolino d'un caffè economico della Mosca degli anni '20 del secolo scorso inaspettatamente collocato fra le dune di una spiaggia deserta. La conoscenza, apparentemente casuale, si approfondisce nel solco dello spirito di dissoluzione di cui sono pervasi i drammi cechoviani: Sonja (Sara Lazzaro), proprietaria di una tenuta che stenta a raggiungere un'accettabile redditività, svela qualcosa di sé ad Andrej (Alex Cendron, per la sua interpretazione di don Milani nel terzetto dei migliori interpreti maschili della stagione 18-19 in lizza per l'attribuzione al Premio "Le Maschere"), che, invece, alle prese con una custodia per violino, una scodella di zuppa e una valigetta sbrindellata sotto il braccio, le racconta di sé e del suo passato una versione di fantasia che non ha nulla a che vedere con la realtà piuttosto triste e dura in cui si dibatte. Si passa dalla proiezione delle riprese dal tavolino in spiaggia e dei relativi dialoghi al palcoscenico del teatro in cui Sonja e Andrej, continuano a colloquiare fittamente, mentre il castello di "spiritose invenzioni" con cui Andrej aveva intrattenuto la sua interlocutrice inarrestabilmente si sfalda. Brian Friel, in questo epilogo amaro che desta una naturale curiosità nel pubblico avvertito, specie femminile, per la scoperta degli intrecci che "avrebbero" animato nei vent'anni trascorsi le vite dei personaggi sopravvissuti alla fine di *Zio Vaja* e *Tre sorelle*, sviluppa i percorsi di vita dei due nel segno di una coerenza spietata , facendo di questi personaggi non – protagonisti , senza indulgere in compiacimenti di sorta, eroi non meno grandi dei personaggi maggiori. Che cos'hanno in comune ? La grande solitudine in cui si consuma la loro disperazione. "Brian Friel ha raccolto alcuni dei fili irrisolti di questi drammi ("Zio Vanja" e "Tre sorelle") e ne ha fatto poesia" scrive fra l'altro in una nota il regista Mattia Berto, che ha voluto tentare la sfida del tecnologica del video che fa del palcoscenico un set senza intaccare, anzi paradossalmente riuscendo ad esserne ancor più rispettoso, l'anima così cechoviana che forse neppure il drammaturgo russo redivivo avrebbe potuto restituirci con la stessa intensità di Brian Friel.

"Afterplay" di Mattia Berto (foto di Giorgia Chinellato)

*Giuseppe Barbanti*

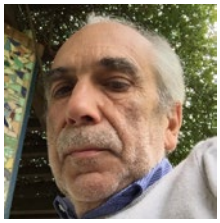
diaridicineclub@gmail.com

# Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

## Ultimi programmi caricati sul canale Diari di Cineclub di YouTube mese di giugno. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito

*Il canale YouTube di Diari di Cineclub è a cura di Nicola De Carlo*



Nicola De Carlo

Cinema underground.
Maya Deren, *Meshes of the Afternoon* (traducibile come "Le maglie - nel senso di "reti" - del pomeriggio") è il primo cortometraggio realizzato dalla regista Maya Deren, in collaborazione col marito Alexander Hammid nel 1943. Questo film compare dal 1990 all'interno dell'archivio di film preservati nel National Film Registry ed è quindi da considerare come "film culturalmente, storicamente o esteticamente significativo".Fu girato con pochissimi mezzi, usando una cinepresa Bolex 16mm di seconda mano. Nondimeno è considerato uno dei capolavori di Deren e una delle pellicole d'avanguardia più influenti della storia del cinema statunitense. | https://youtu.be/ihQurg4xGcI

Maya Deren - *At Land* (1944) - Music added (2013), è un film sperimentale muto di 15 minuti scritto, diretto da e interpretato da Maya Deren. Ha una narrativa onirica in cui una donna, interpretata da Deren, viene lavata su una spiaggia e intraprende uno strano viaggio incontrando altre persone e altre versioni di se stessa. Deren una volta disse che il film parla della lotta per mantenere la propria identità personale.|https://youtu.be/Is5EXe2_5lc

*A Study in Choreography for Camera. 1945*. USA. 16mm film (black and white, silent). 3 min. - è un cortometraggio sperimentale del 1945 diretto da Maya Deren. Era il terzo progetto di Deren, che realizzò pienamente la sua visione di liberare il corpo umano dai confini dello spazio teatrale e reale. Il film è interpretato da Talley Beatty. | https://youtu.be/mGOVIhHigNs

*Ritual in Transfigured Time*. 1946, USA, 16mm, b/n, no sonoro, 14 min. - è un film sperimentale breve e silenzioso diretto da Maya Deren. Come il precedente lavoro di Deren, A Study in Choreography for Camera, esplora l'uso della danza sul film attraverso la lente del commento di norme sociali, metamorfosi e antropomorfismo. | https://youtu.be/5b-Bp1h1T-3Y

Cinema underground |Massimo Bacigalupo

*Quasi una Tangente*

L'ultimo giorno nella vita di Paul, visto attraverso il suo sguardo di ragazzo tanto furioso quantoincantato. La sua stanza, le strade della città, la splendida Mara, incontrata e amata per l'ultima volta, sfilano sulle note di Ornette Coleman, John Coltrane e Thelonious Monk.«Il titolo significa più o meno "quasi una fuga". Lo inventai un pomeriggio. Mi chiesi quale parolainsolita potesse essere la prima di un titolo, e quasi mi sembrò perfetta. Tangente fu supplito dalla mia infarinatura di trigonometria. Ero stato folgorato da un saggio di Maya Deren sullo Home Movie Annual in cui invitava a liberarsi dal treppiedi e spiegava come, con un unico movimento, unpersonaggio possa passare da un luogo all'altro. L'idea dei titoli di testa scritti su una parete è rubata a The Flower Thief di Ron Rice, la canzonetta di protesta ( The Eve of Destruction) riproposta integralmente ricorda Scorpio Rising di Kenneth Anger (una cui foto di scena è infatti citata a un certo punto). Quasi una tangente fu premiato al Festival di Montecatini, e altrove. Al Festival di Carraradiretto da Guido Aristarco si salvarono in corner premiando con una medaglia la protagonista, Mara,come migliore attrice». |https://youtu.be/7K2P-G0cS87s

Opere Angelo Tantaro

*Volete andarvene anche voi?* | 1992 VHS 19'

E' un affrontare direttamente, con brutalità, l'immagine che cattura la vita, ovvero il "doppio cinematografico nel quale si esaurisce la (falsa) libertà dell'artista. Una cerca del Graal esaltante e, tuttavia, di progressiva estenuazione, perché non conduce in alcun luogo "Il cinema fissa la morte" diceva Cocteau. (Antonio Mazza ne Il Tempo del 7 gennaio 1993)

Forza centrifuga dell'anima che, per ricercare se stessa, si perde e disfa in mille rivoli in mille strade, senza poi trovarsi mai, sorda ad ogni richiamo, ad ogni approfondimento, sola fra tante sole. Ma la fuga è fittizia, disperati e ciechi si corre in cerchio. Giustamente i bambini non voglio diventare adulti. (Bruna Giacomi) | https://youtu.be/v7fMR74ehmg

*Anabasi*. 1994 SVHS 14'

...l'abisso degli specchi moltiplica il viaggio verso l'interno. Il ritorno alle radici da individuale, l'infanzia del protagonista e adolescenza della donna (mamma), rispecchiate nella memoria, si fa universale con l'Alma Mater mediata dall'acqua, elemento primordiale. Gli oggetti si trasformano in ricerca della propria soggettività immersa comunque in un magma quasi cosmico. (Bruna Giacomi) Anabasi ripercorre, in un gioco di polivalenti archetipi simbolici (maternità protettrice, acqua, radici, campi, danza riconciliante) non privi di ricche suggestioni e di misura poetica, la tensione dialettica sottesa ad ogni percorso esistenziale. Il linguaggio è affidato alla plasticità delle immagini che modulano, con eguale vigore, solitudine interiore e impetuosa forza visionaria e liberante (Claudio Fontanini in Momento Sera Roma, 12 gennaio 1994)

In Anabasi, Angelo Tantaro racconta il ritorno a casa di un uomo maturo che si confronta coi propri ricordi con una realizzazione impeccabile sul piano formale (innumerevoli omaggi a Tarkovskij) e che raggiunge i risultati migliori, forse, nella sequenza della visualizzazione delle due età di una donna davanti allo specchio. I passaggi dal passato al presente sono risolti con sottile sensibilità da Tantaro, che riesce a conferire agli ambienti, ai luoghi ed ai volti una penetrante qualità evocativa grazie anche all'atmosfera di acuta nostalgia che permea le immagini (Roberto Chiesi in CineClub fedic 19894 n. 22) | https://youtu.be/l9uk0MqAxLQ

*Oltre l'isola | 1996 SVHS 10'*

Per giungere all'isola è necessario vincere l'apparenza (nelle riprese della discarica, sui camion della spazzatura c'è scritto, forse non è un caso, MAIA, l'apparenza ingannatrice) la spazzatura di tutti gli orpelli ai quali l'Uomo soggiace pensando, invece di sfruttare. Più utilizza macchine, più si fa macchina, più cerca conforto nel luogo comune, nell'ordinaria razionalità, meno resta Uomo. Per andare Oltre l'isola bisogna saper sentire, saper di nuovo vedere, con folle saggezza, l'infinito universo che nasce nel cuore dell'uomo libero (Bruna Giacomi marzo 1996) | https://youtu.be/wXxAGcBoth8

*(a cura di) Nicola De Carlo*

*Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni*

# La televisione del nulla e dell'isteria (XXIX)

La Rai Tv, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della tv commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La Tv è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la Tv dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione... "

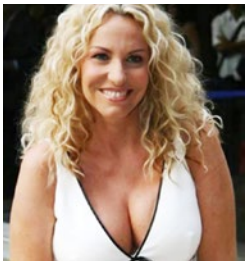
(Profezia avverata)

Mauro Corona

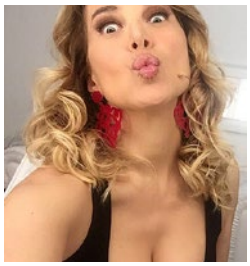
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

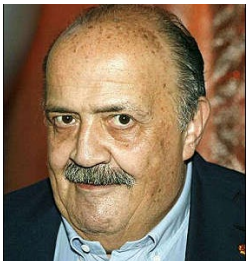
Flavio Insinna

Bruno Vespa

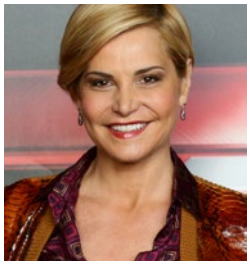
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

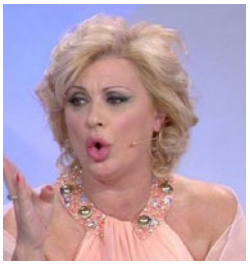
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

*segue a pag. successiva*

*segue da pag. precedente*

Gigi e Ross

Gialappa's Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

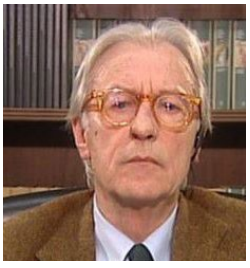
D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

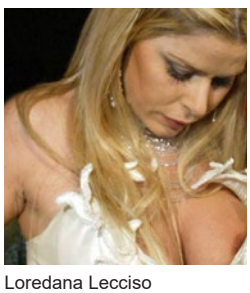
Federica Panicucci

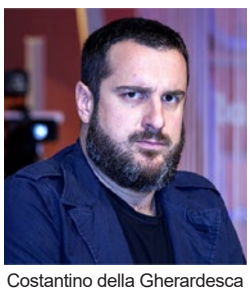
Patrizia De Blank & f.


Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

## Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Omaggio

# C'era una volta il West (1968) di Sergio Leone

Vattene! Vattene! Non mi va che mi guardi mentre muoio.

*Jason Robards* (Cheyennee) a *Charles Bronson (Armonica) alla fine del film*


## Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
*XXIV Premio Domenico Meccoli 'ScriverediCinema'*
*Magazine on-line di cinema 2015*
*E' presente sulle principali piattaforme social*
*ISSN 2431 - 6739*
**Responsabile Angelo Tantaro**
*Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma* a.tnt@libero.it

**Comitato di Consulenza e Rappresentanza**
Cecilia Mangini, Giulia Zoppi, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis

*a questo numero hanno collaborato in redazione*
*Maria Caprasecca, Nando Scanu*
*il canale YouTube di* ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
*Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:*
*www.cineclubroma.it*
*La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani*
*Grafica e impaginazione Angelo Tantaro*
*La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.*

*I nostri fondi neri:*
*Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.*
*Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.*
*Manda una mail a* diaridicineclub@gmail.com *per richiedere l'abbonamento gratuito on line.*

*Edicole virtuali*
*(elenco aggiornato a questo numero)*
*dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF*

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.cineclubsassari.com
www-pane-rose.it
blog.libero.it/Apuliacinema
www.ilquadraro.it
www.sardiniafilmfestival.it
www.cgsweb.it/edicola
www.babelfilmfestival.com
www.lacinetecasarda.it
www.cinemafedic.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.passaggidautore.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.educinema.it
www.cinematerritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavalibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.centroesteticolacrisalidesassari.it
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.rivegauche-artecinema.info
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.carboniafilmfest.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.parrocchiamaterecclesiae.it
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.vocinellombra.com/diari-di-cineclub
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.sababbaiolaarrubia.blogspot.it
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.bandapart.altervista.org/diari-di-cineclub
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.laspeziaoggi.it
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
www.suonalaancorasam.wordpress.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.firenzefilmcortifestival.com
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net